هاجس الكتابة

قراءات في القصة القصيرة

شوقي بدر يوسف

الكتاب: هاجس الكتابة .. قراءات في القصة القصيرة

الكاتب: شوقي بدر يوسف

الطبعة: الثانية ٢٠١٨

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)



٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة
جمهورية مصر العربية
هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ ــ ٣٥٨٦٧٥٧٦ ــ ٣٥٨٦٧٥٧٥
فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣
http://www.apatop.com E-mail: news@apatop.com

دار الكتب المصرية
فهرسة إثناء النشر

يوسف ، بدر ، شوقي
هاجس الكتابة – شوقى بدر يوسف – الجيزة – وكالة الصحافة العربية
٢٢٣ ص ، ١٨ سم
تدمك: ٢-١٥٠ -٤٤٦-٩٧٧- ٩٧٨
أ. العنوان رقم الإيداع : ١٠٢٠٧ / ٢٠٠٨

هاجس الكتابة

قراءات في القصة القصيرة



الإهداء:

إلى المبدعين الذين تناولتهم هذه القراءات

المؤلف

مقدمة:

بين هاجس الكتابة وجمالياتها تكمن الرغبة في التعبير، والرغبة في التعبير في مجال الأدب هى واحدة من الأسس الذاتية والنفسية لدى المبدع لتحريك الساكن والثابت في مجال التجربة الإبداعية من خلال عالمه الخاص شاعرا أو قاصا أو روائيا أو ناقدا.

وفي إطار هذا السياق تتحرك هواجس الكتابة عند المبدعين في شتى المجالات لتجسد الاستجابة الفعلية على مستوى الحركة والذهن واللغة والقدرات العقلية ومستوى النضج، والتمرس، والطموحات التي تكتنف العملية الإبداعية والنزوع إليها.

وكاتب القصة القصيرة على وجه التحديد تتحرك هواجسه وتتحلق حول التحولات الاجتماعية والذاتيه وما يحيط بها من واقع خاص وعام، وتأثيرها عليه يكون أكثر من تأثيرها عليه يكون أكثر من تأثيرها على الرجل العادي، كما أن علاقة القاص بقصته هى علاقة جدلية تختلف من كاتب إلى آخر، وهى تصبح وثيقة الصلة به من خلال العملية الإبداعية ذاتها، كما أن عملية التلقي هى الأخرى ذات تأثير على الكاتب، وعلى المتلقي في نفس الوقت، وكلاهما له دور كبير يرتبط بقضايا الكتابة القصيصة وفنياتها، والقاص يكتب ليعبّر عن موقف معين قد يكون واقعياً، وقد يكون وجدانياً، ينبع من ذاته نفسها، وقد تكون ظروف العزلة

والغربة، وتأزمات الحياة هى التي تفرض عليه موقف الكتابة نفسها قد يكون هاجس الكتابة هو التعبير عن أزمة الفرد، أو الأزمة الجماعية للمجتمع، وقد يكون التأمل الدقيق في البناء الكلي للقصة يوحي إلينا بوجود قوة غامضة تفرض هذه الشخصيات داخل النص، المهم أن هواجس الكتابة القصصية توقظ وعي الكاتب وتجعله في حالة استنفار دائم تجاه نصه القصصي. لذا نجد أن شيوع القصة القصيرة في تاريخ الثقافة الحديثة ربما يكون سببه هذه الحالة الخاصة من الاستنفار الذاتي لدى مبدعي هذا اللون من الكتابة، وأنه يجب أن تصاحبها حالة أخرى من الاستنفار النقدي تجاه هذا الفن حتى يتوائم وجها العملة الإبداعية النص ونقده.

وهذه المجموعة من الدراسات النقدية المتحلقة حول القصة القصيرة، كنص مواز لنصوص هذا الفن الآسر المراوغ الماكر هى بالدرجة الأولى تمثل هاجسا للكتابة طال هذه الإبداعات القصصية والإشكاليات المصاحبة لها، وهى تمثل تعبيراً عن نوع خاص من التلاقي بين النص وقرينته، كما أنها تمثل وجهة نظر نقدية خاصة حول ما تحويه هذه الإبداعات وهذا الحقل من نماذج.

لقد سكنت بهذا الهاجس فترة ليست بالقصيرة، فعندما رحل محمود البدوي كان هاجس الكتابة ملحا إلحاحا شديدا حول هذا الكاتب الراهب في هذا المجال، فكانت هذه السطور التي تناولت نبض القصة القصيرة لدى هذا الكاتب الحالة، وعندما لاحظت أن مجلة

الهلال تصدر كل يوم عددا خاصا بالقصة منذ أوائل الأربعينات كان هاجس الكتابة حول القصة القصيرة في هذه الدورية المميزة التي تجاوزت المائة عام في الإصدار يطول هذه الأعداد المتميزة للقصة، والتي كتب فيها وعنها عمالقة الأدب أمثال طه حسين والعقاد وهيكل والمازني والحكيم ويحيى حقي وسهير القلماوي وفريد أبو حديد وغيرهم من كبار الكتّاب.

أما بقية الدراسات فكان هاجس الكتابة حولها مختلفا بحسب ظروف الكتابة، فهو إما ندوة حول الموضوع، وكان ولابد لهذه الندوة من دراسة وورقة بحثية حول الموضوع، وكانت دراسات المسكوت عنه في مجموعة حفل زفاف في وهج الشمس لمصطفى نصر، وصورة الآخر في مجموعة " الموتى لا يكذبون " للكاتبة اللبنانية لنا عبد الرحمن، ولحظة الأزمة وهواجس الذات في مجموعة " عرس الببغاء " للقاص الحماقي المنشاوي، والرغبة في الانعتاق في مجموعة " تكات الخريف " للقاصة صابرين الصباغ، أما بقية الدراسات فقد كان هاجس كتابتها هو الحضور النقدي بالساحة الأدبية، أما دراسة القصة النسوية القصيرة جدا، فقد استكتبتنى إياها مجلة (تايكي) وهى مجلة تعني بالإبداع النسوي تصدر في الأردن، حيث أعدت محورا خاصا بالقصة النسوية القصيرة جدا، في العالم العربي، وطلبت مني الكتابة عن المشهد المصري، فكانت هذه الدراسات المطعمة ببعض النصوص والشهادات لبعض المبدعات المصريات في هذا المجال.

إن هاجس الكتابة يبدأ بفكرة صغيرة، ثم ما يلبث أن يتحول إلى بناء له قوّام، وله شكل يعرف به، ثم ما يلبث أيضا. ولا شك أن عالم نجيب محفوظ الذي وصل إلى العالمية قد بدأ بهاجس صغير أثناء صباه ثم ما لبث أن أصبح ذلك الكاتب العملاق صاحب هذا الهرم الشامخ من الإبداع.

محمود البدوي ونبض القصة القصيرة

يمثل محمود البدوي في ذاكرة الحياة الأدبية مكانة متميزة لها خصوصيتها من خلال بصمة قوية وضعها في ساحة القصة الكبيرة في فترة كان هذا الفن ينتقل من مرحلة الريادة إلى مرحلة أخرى جاءت لتؤصل وتؤسس مدرسة جديدة كان عطاؤها الأدبي المراوغ في مصر والعالم العربي.

وقد اعتمدت تجربة محمود البدوي شأنها شأن معظم جيله من كتاب القصة القصيرة على مساهمات ومقاربات اجتماعية ونشاط إبداعي دءوب وظف له البدوي كل إمكانات التشكيل القصصي، التي يمتلكها والمنتقاة والمنتخبة من سلوكيات وتفاصيل الحياة اليومية مستخدماً لها من التقنيات التي على الساحة في هذا الوقت كل ما هو متاح من لغة دالة، ومدلول رمزي وقراءة لواقع الحياة اليومية الاجتماعية بحيث أصّل من خلال فنه القصصي رؤية خاصة به أودع فيها خلاصة ما استطاع هو وجيله أن يشكلوه من وقائع ودعائم هذا الفن وأن ينتقلوا به من منطقة التسجيل إلى منطقة الرؤية الفنية من خلال لغة رابطة تجمع من المألوف والغرائبي ومن سلوكيات الحياة مشاهد حية تجلت فيها أغوار النفس الإنسانية بكل ما تحمل من إشكاليات وقضايا وإذا كان الواقع مرآة للعمل الأدبي مرآة للواقع، وأن كلاهما يتناوبان التأويل والدلالة فإن أعمال محمود البدوي القصصية ستظل تنتقل بين هاتين المرآتين وسيظل

الاهتمام بإبداع محمود البدوي –كعلامة هامة في تاريخ القصة القصيرة – من خلال مجموعاته التي أضاءت في محراب هذا الفن شعلة متوهجة ومتأججة منذ ظهور أول أعمال محمود البدوي القصصية نبضة قوية ومؤثرة في ساحة القصة القصيرة على إطلاقها، ولا شك أن البواكير الأولى للقصة القصيرة عند محمود البدوي استمدت أصولها من رافدين أساسين استحوذت عليها هذه البواكير وقد دعمها البدوي بسياج شديد الخصوصية استمر معه آخر أعماله، الرافد الأول كان من خلال التيار الواقعي الذي نشأت عليه القصة القصيرة في مصر والذي تمثل في محاكاة الواقع محاكاة تسجيلية يتبدى فيها واضحاً عنصر الحكي، الذي يتأرجح ما بين السرد الفني وآلية الحوار الذي كثيراً ما كان يأخذ بناصية العامية والفصحى، وهو ماكان نتاجاً لمدرسة الريادة بفرسانها المتميزين " عيسى وشحاته عبيد ومحمود تيمور وطاهر لاشين وأحمد خيري سعيد ويحيى حقي وغيرهم.

الرافد الثاني هو تلك النزعة الرومانسية، التي صاحبت حركة الترجمة والتعريب للقصة القصيرة والرواية خاصة ما ظهر منها على يد المنفلوطي في مجلتي " البيان والسفور " والذي كان تأثيره في الأجيال المتعاقبة قوياً بحيث ظهرت على إثره أعمالُ قصصية كثيرة تحمل سمات وخصائص هذه المدرسة وإن كان محمود البدوي في هذه الآونة والتي بدأت تظهر له فيها أعمالاً قصصية جيدة خاصة ما ظهر في مجلة الرسالة علاوة على تأثره بأعمال الرواد، حيث اعتمد البدوي أيضاً على القصص الغربي في إقامة بنائه الفني لا سيما أعمال تشيكوف وموباسان، وعلى

حد قوله اتكأ كثيراً على بعض أعمال المازني، التي كانت قريبة إلى قلبه أكثر من غيرها وأعمال البدوي ترتبط ارتباطاً حقيقياً بوعي المجتمع إذ ثمة علاقة قوية تربط هذا الوعي بالرؤية الفنية لديه واختياره وانتخابه لمضامين قصصه القصيرة في مراحلها المختلفة[١].

فكلاهما يمتزج ليكون العالم الفني وإدراكه لطبيعة الفن وإن كان هذا لا يظهر بشكل مباشر في قصصه لكننا نتلمسه من العلاقات، التي تنشأ بين الشخصيات ومن الواقع الخفية والسلوك الإنساني للشخصيات التي يضع يده عليها، ومن المواقف التي يركز عليها الكاتب عدسته الشاعرة ..الفنانة وأنه يسلط الضوء قوياً باهراً في اللحظة أو الموقف الشعوري ومن هنا تجده في قصصه القصيرة جميعاً لا يخرج عن أن تأتي القصة وقد اكتملت لها وحدة انطباع، ووحدة شعورية لأنه يقتحم الداخل ويحفر في الأعماق لينقل إلى القارئ إحساسه بما انطبع في نفسه من الواقع الخارجي كذلك نجد أن معالجات محمود البدوي للعديد من القصص تتخذ في الواجهة الحقيقية للمجتمع معبراً حقيقياً عن هذا الفن الذي ترهَّب في محرابه هذا القاص الكبير، فقضايا المجتمع هى التي تبئ عن نفسها من خلال اللحظات العابرة المكثفة تكثيفاً درامياً مؤثراً والشخصيات النمطية الملفتة للأنظار، والتي تحدد أطر العلاقات الاجتماعية الشاذة والسوية على حد سواء، كذلك الأحداث المتميزة التي تنقلها العدسة الناقلة المدربة فنياً محكماً. كل هذه اللمحات كانت المحك الرئيسي لانتقال أعمال محمود البدوي من دائرة التسجيل الواقعي إلى دائرة الفن والأدب فنجد أعمالاً قصصية كبيرة في مجموعاته

تحتوي على محاور نقلها محمود البدوي من خلال ذاتيته، التي دربها على التقاط ما في الحياة من مواقف تستأثر بالاهتمام تحولها إلى مواقف أدبية متميزة خاصة وأن كثرة أسفاره قد دعمت هذه الرؤية بمشاهدات حية وجدها محمود البدوي مادة صالحة لكتابة العديد من قصصه. ومحاور البدوي القصصية تتخذ موقف القضايا الفكرية في كثير من الأحيان نجد ذلك من خلال الجنس الموت، المفارقة الإنسانية، العلاقات الاجتماعية المتباينة، الشخصيات العاجزة المواقف والأزمات الحادة وغيرها من الأحداث المتواجدة في ثنايا قصصه القصيرة.

والقصة القصيرة عند محمود البدوي كانت ضرورة حياتية ملحة بالنسبة له كما كانت قضية عشق مارسها بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معانٍ ودلالات وهو ما بدا من هذا الإنتاج الغزير الذي ظهر على صفحات الدوريات الأدبية المختلفة من خلال مجموعاته القصصية المتعددة بدءاً بظهور مجموعته الأولى " رجل "عام ١٩٣٦، والتي أعقبها بالمجموعات التالية " فندق الدانوب ١٩٤١، " الذئاب الجائعة " ١٩٤٠، " العربة الأخيرة " ١٩٤٨، " حدث ذات ليلة " ١٩٥٣، " العذراء والليل " ١٩٥٦، " الأعرج في الميناء " ١٩٥٨، " الزلة الأولى " ١٩٥٩، " غرفة فوق السطوح " ١٩٦٠، " حارس البستان " ١٩٦٠، " زوجة الصياد " ١٩٦١، " ليلة في الطريق " ١٩٦٢، " الجمال الحزين " ١٩٦٢، " العذراء والوحش " ١٩٦٣، " مساء الخميس " ١٩٦٤، " صقر الليل " ١٩٧١، " السفينة الذهبية " ١٩٧١، " الباب

الآخـــر " ١٩٧٧، " صـــور الجـــدار " ١٩٨٠، " الظـــرف المغلـــق " ١٩٨٠، " السكاكين " ١٩٨٥. (٢)

وسـنحاول أن نـتلمس يـؤرة هـذا العـالم الملـئ بالحركـة والحيويـة المتدفقة والنبضات القوية لهذا القاص الكبير، الذي رحل وترك السـاحة الأدبية تتلفت باحثة عنه بعد أن كان أمامها ملء العين موفور الإبداع، بأن ننتخب بعض أعماله لنضعها تحت مجهر البحث عنا من خلال هـذه الاطلالـة المتواضعة على أعمالـه الإبداعيـة باقـة حـب إلـى روحـه ولعلنـا نضـيف شيئاً إلى عالمـة الثرى الخصـب الـذي آثـر هـو أن يبنـي دعائمـه بعيداً عن الشـللية والنفعية وأن يترهب في محرابه حتى عرف في معالم الأدب باسم " راهب القصة القصيرة ".

ففي " الذئاب الجائعة " حاول محمود البدوي في هذه المجموعة أن يجعلها تشي بما تحمل وأن تعبر عن مضمون هو تعبير حقيقي عن لحظة التنوير لعنوان المجموعة فهذه الكمية الكبيرة من الجنس التي شـملت معظـم قصـص المجموعـة هـى التـي تبلـور مـا أراد أن يعـالج بـه محمود البدوي اللحظة القصصية، التي تأخذ من الحياة جوهرها العميق وأبعادها الفنية التي تبرز ما يختبئ وراء السطور من دلالات رامزة وهى وإن كانت خارجة من صلب الواقعية إلا أنها تعبر عن عصر ملئ بالعنف والزيف وتجسد معاني القهر والصراعات، التي تمتلئ بها الحيـاة والتي تكون أحياناً لحظات دلالية لها تأويل خصب لمعنى الإنسانية بواقعها الخاص، ففي قصة " حياة رجل " لم يرد محمود البدوي من تجربة " عوني " الجنسية مع هذه المرأة إلا معرفته لعظمة الجنس، الذي كان

عالمـاً مجهـولاً بالنسـبة لـه، وأن حياتـه الواهمـة تحـت تـأثير الشـعر والموسيقى ما هى إلا سراب يندثر به كذلك قصة " في القرية " التي تحكي غرام فلاح أجير بإحدى فتيات الغجر بينما هى لا تهتم بإخفاء اهتمامها برغبات الرجل الفحل، وإنما تنبئ عما في نفسها ابتغاء المال أو رغبة دفينة، ورأتني واقفاً كالناطور فوضعت الجرة على حافة الطريق لتصلح من ثوبها وقالت:- لماذا تقف هكذا أتريد أن تستحم ؟

- أجل في طريق النساء أنك شيطان

لقد انقطعت لرجل وسأذهب بعيداً دعيني أساعدك على حمل الجرة.

وضعت يدها على يده وهى ممسكة بأذن الجرة وسرى في جسم اللهب نظرت إليَّ وأدركت ما يدور في خاطري وشددت على ذراعها دعني أمضي لماذا تنظر إليَّ هكذا ؟ دعني أمضي.

وكانـت تهمـس ولكنـي شـددت علـى ذراعهـا بقبضـة مـن فـولاذ وحملتها وفي سرعة البرق دخلت بها الحقل.

وقالت لي وهى تحمل الجرة عائدة إلى القرية إنك وحش لكني أحب الوحوش.

كانت ممارسة بطلة هذه القصة للسلوك الجنسي في هذا الموقف إنما هو تجسيد للرغبة الإنسانية، إنها نظرة قاسية إلى الإنسان لكنها مثل الصفعة التي تعيد الوعي، على عكس بطلة قصة " الأعمى " أول قصة كتبها محمود البدوي التي استسلمت للأعمى دون تفكير ولا إدراك وبعد

أن قضى منها وطره استسلمت مرة أخرى للندم وتأنيب الضمير وواجهته وقالت بصوت ناعم:

– ناولني

فمد يده إلى الجرة فلامست يدها فكأنما لامسه شيء كاو فوقف ويده تلاصق يدها ثم أمسك بيدها ورفعها إلى الجرة، حتى استطاع أن يقبض عليها بقوة فمدت وجهها مشدوهة وقالت وصوتها يرتعش:

– ناولني

فرفع يده إلى ذراعها وضغط وقد أحس بألياف من لحمة تلتهب:

– ناولني

فأبقى يده ضاغطة على ذراعها، وهو واقف يتردد ما الذي تريده مني ؟ فلم يقل شيئاً ثم مال عليها وضمها إلى صدره وضغط على جسمها فتراخى، وحملها على ذراعيه ودخل بها حقل الذرة. (٣)

مشت جميلة إلى بيتها خائرة القوى مرضوضة الجسم ذاهلة اللب وقد أسود في نظرها الوجود واحلولكت الدنيا مشت ذاهلة ساهمة لا تحس بشيء مما حولها ولا تعرف إلى أين هى ذاهبة على أن رجليها كانتا تقودانها بحكم العادة إلى بيتها مشت تحملق في الظلام وهى والهة مرتاعة ترى بعد كل خطوة شبحاً وتتصور عند كل قدم حفرة لقد فعلتها مع من ؟ مع سيد الأعمى، لقد ساقتها قوة أزلية إلى الهاوية، لقد حملها المقدور الحتمي إلى الوحل لقد جرفها التيار فغاصت في الوحل إلى ساقها ".

القصتان تتراكم خلالهما العناصر النفسية التي وظف الجنس لإبرازها وسط محكات النفس التي تأخذ من الحياة بأنصبة متوازية حسب تطور العمر والبيئة والنضج.

مجموعة ثانية نطل منها على عالم محمود البدوي الإبداعي هى مجموعة " العذراء والليل " وهى المجموعة السابعة في سلسلة إبداعاته القصصية والتي تعكس الرحلة المتميزة لراهب القصة محمود البدوي حيث أن هذه القصص تتأجج بين المستوى الرفيع الذي يكاد ينفرد به محمود البدوي وسط جيله وبين المستوى الذي نشعر فيه أن بعض منها كان قد كتب على عجل وإن كان هذا لا يقلل من أهميتها الفنية في مشوار محمود البدوي الإبداعي، والملاحظة في قصص هذه المجموعة أن محمود البدوي.

– حاول في إطار المضمون التعبيري الذي نسخه باقتدار أن يوقظ في بعض الشخصيات نزعة الخير المضيئة نجد ذلك في شخصية "كارولينا " في قصة " ليلة في بوخارست " عندما أرادت أن تسرق الراوي مع صديقها وفي آخر لحظة تتذكر ما فعله في القطار حيث دثرها بسترته في ليلة باردة، ونتراجع عن فعلتها مكتفية بمواجهة البرتو شريكها في المؤامرة واتهامه لها بالخيانة.

وكذلك في قصة " النار " حين يتذكر الراوي وهو مسافر بالقطار حادثة احتفاظه بورقة من فئة الخمسين جنيها أعطاها له أحد المسافرين على نفس القطار قد فقدت منه ورقة بخمسين جنيها وأن الشرطة تفتش من في القطار في نفس الوقت الذي توجد معه ورقة من نفس الفئة وحين

يقترب منه ركب التفتيش يلقي بهذه الورقة من نافذة القطار في حين تتم المفارقة والمصادفة المتعسفة والمتكلفة والتي أنهيت بها القصة بأن لا يفتش الراوي، وهنا نجد أن عدم تبرير هذه المفارقة قد أنهك نسيج القصة بهذه النهاية غير المنطقية.(٤)

ومن الظواهر التي تصيب الدهشة في أعمال محمود البدوي أيضاً على الرغم من كثرة أسفاره خارج البلاد وكتابته عن مجمعات الفنادق والبنسيونات تناول أعماله القرية المصرية.

إن ما يتميز به محمود البدوي من روح ريفية عميقة تجعل القصص التي كتبها عن القرية وبأسلوبه السهل الممتنع وبقدرته على النفاذ إلى جوهر الأشياء بمثابة اكتشاف أو إعادة اكتشاف بلفظ أدق لهذا العالم الواسع من البيئة المصرية في الفن القصصي العربي والمصري بالذات، إبرازه إلى درجة توقفنا على دقائق دنياه بصورة بالغة الدقة لم نكن لنتصور أنه عليها أو متواجد فيها أو مكون منها بهذا الشكل، مما يجعله حميم الصلة بنا وشديد القريب نا سواء كنا من الريف أو المدن لأنه في الحالتين يقدم لنا الجديد، الذي لم نكن نعرف ويجعل القرية كائناً حياً وموطن أحياء يتساوون تماماً بمخيلتهم مع التكوين الإنساني في كل مكان من المعمورة ويشكلون من الأحداث مالا يختلف عن البشر الذين نلهث وراءهم إذا كان المكان لندن أو باريس أو برلين أو واشنطن، لأنهم باختصار أهل لذلك وهو مستوى لم يصل إليه كما نقدر قاص عربي آخر غير محمود البدوي فنجده أستوحى من قضية الثأر في الريف المصري قصصاً تصور عوالم السفاحين وأولاد الليل في قصة " البربرية " في

مجموعة " ليلة في الطريق " التي تصور بشاعة هذه اللحظات التي توأد عليها الروح وتزهق فيها النفس، كذلك قصة الرماد التي تعبر هى الأخرى عن هذه اللحظة الحاسمة المبهرة القاتلة لحظة الثأر تكون هى ذروة التحول وقمتها.

وفي قصة الشيطان (مجموعة عذراء ووحش) نجد طالب الثأر يستمرئ القتل ويستعذبه ويشب ليقتص وينتقم ويسرق دون حساب ودون غاية أو هدف، وهو تعبير عن اللامبالاة التي يعيشها المجتمع في غير ترو ولا حساب.

كذلك قصة " صوت الدم " (مجموعة فندق الدانوب) يقتل قاطع الطريق " علام " الشاب ابن الشيخ عبد الحق، بغرض سرقة بهائمه وإزاء لا مبالاة الشرطة في استمرار البحث عن القاتل يقوم والد الشاب بهذه المهمة مدفوعاً بآلام الأم الثكلى. (٥)

نجد أيضاً مشكلات القرية المصرية التي تصدى لها محمود البدوي في قصصه القصيرة كانت في الخرافات والخزعبلات المنغمس فيها القرويون والتي تسود واقعهم بهذا الكم والكيف الكبير المنعكس على سطح المجتمع بالتأثير السلبي الشديد نجد ذلك في قصص " المجدوف " (مجموعة غرف على السطوح) " حارس المحطة " (مجموعة عذراء ووحش) " طبيب المركز " (مجموعة حدث ذات ليلة) " سوق الأحد " (مجموعة مساء الخميس) ثمة قضايا ملحة كثيرة تناولها محمود البدوي في ثنايا أعماله تمس الريف المصري مما لا يهم ساحة المجتمع المصري من قضايا وإشكاليات كذلك المتتبع للإبداع

القصصي عنده يجد أن هناك أعمالاً غير قليلة من هذا الإبداع قد خرجت من معطف أدب الرحلات وإن لم يكن هو في حد ذاته له خصائص أدب الرحلات الوصفي، وأن بعض من هذه القصص قد تشكلت نتيجة تأثر البدوي بما كان يلاقيه أو يقابله خلال أسفاره التي صاحبت يفاعته أول رحلاته كانت عام ١٩٤٣، أول قصة نشرت له " الأعمى " مجلة الرسالة يونيو / يوليو ١٩٣٦[٦].

" وهى أحد البدايات الناضجة التي استهل بها البدوي رحلته الإبداعية التي قاربت لما اختزنه في ذاكرته من أحداث قريته الصغيرة " أكراد " التي عاش فيها صبياً صغيراً وشاباً يافعاً، " وكما يقول البدوي في ذكرياته مع الأدب والحياة[٧].

وحدث ما شجعني على السفر إلى الخارج فسافرت إلى أوروبا الشرقية قبل الحرب العالمية الثانية وعدت من هذه الرحلة متفتح المسار للكتاب فكتبت رواية قصيرة باسم " الرحيل " وطبعتها على حسابي في مطبعة الخرنفيش وبعد هذا أخذ ذهني يفكر ويشتغل بتأليف القصص.

والمستعرض للمجموعات القصصية التي أصدرها محمود البدوي يجد أنه قلما تجد مجموعة من هذه المجموعات لم تتضمن قصة انتخب مضمونها وحديثها من هذه الأسفار التي كان يمارسها بكثرة في معظم بلدان الشرق الأقصى ورومانيا على وجه التحديد، وذلك من خلال شخصية استأثرت باهتمامه، أو لقاء عابر استحوذ على تفكيره، أو حادثة أثارت تجربيته القصصية النشطة، نجد ذلك في مجموعة " غرفة على

السطوح " في قصة " التفاحة " و " جذور في الرماد " وهما قصتان تعبران عن أحد المواقف الإنسانية التي تمثلها محمود البدوي في مدينة " جنزا " ومدينة " هونج كونج " في الصين وفي مجموعة " العذراء والوحش " نجد قصة " الركشا " وقصة " حانة البحار السبعة " وهما تدوران أيضاً في شوارع هونج كونج وقصتي " الدليل – فتاة من جنزا " وتدور أحداثهما في مدينة طوكيو في اليابان، كذلك مجموعة تتضمن قصتين تدور أحداثهما في مدينة شنغهاي في الصين هما " سونيا الجميلة " وليلة في شنغهاي " وفي مجموعة " ليلة في الطريق " نجد أربعة قصص تستوحي هذه الأجواء التي عايشها البدوي، والتي كانت تمثل بالنسبة له المرحلة الإبداعية الواقعية التي تنبعث من حله وترحاله في المجتمعات الشرقية الأجنبية وهى قصص " تحت الأمطار "، " اللؤلوة "، " التنين " العرجاء، كذلك مجموعة " العذراء والليل " نجد أنها تتضمن هى الأخرى بعض هذه القصص " ليلة في بوخارست " " ذكريات من الدانوب "، وفي مجموعة " الذئاب الجائعة " نجد قصص " في القطار " في الظلام " وهكذا نجد أن هذه الخاصية تميزت بها أعمال محمود البدوي في معظم مجموعاته حتى آخر هذه المجموعات وهى مجموعة " السكاكين " التي استحوذت على إحدى هذه القصص التي تدور أحداثها في مدينة " هونج كونج " الفقير، والتي تعبر عن تأثير المكان على شخصية الراوي من خلال تعامله مع شخصيات نمطية تسكن هذه المدينة ابتداءاً من سائق التاكسي وحتى فتاة الجيشا المسئولة عن الترفيه عنه.

كلمة أخيرة نوجزها نحو هذا الرائد الكبير للقصة القصيرة الذي عاش يبدع في هدوء ثم رحل أيضاً في هدوء دون أن يثير فينا سوى الشفقة وتأنيب الضمير لقد عاش محمود البدوي بعيداً عن الأضواء ولكنه ظل مخلصاً لفنه وأدبه حتى عندما ضل عنه النقد والنقاد كان يتخذ لنفسه مجلساً في مقهى " سفنكس " ويترك لقلمه العنان غير عابئ بما يدور حوله من لغط وضوضاء حتى تكتمل النبضة الشعورية كما د. النساج في دراسته عن أدب محمود البدوي.

وقد أثارت أعمال محمود البدوي كثيراً من الجدل النقدي، وكانت رحلته الدؤوبة مع الإبداع هى المحرك أخيراً لهذا الصمت النقدي الطويل، والذي استمر قرابة خمسين عاماً قضاها البدوي في ساحة القصة القصيرة فكتب د. أحمد كمال زكي بحثاً مطولاً في مجلة فصول[٨].

وضع فيه محمود البدوي في دائرة النقد من خلال عالمه ودلالته وإن كانت الأدوات النقدية التي استخدمها د. أحمد كمال زكي غير ملائمة في نظري لعالم البدوي وأن المنهج الذي ولج منه هذا الباحث الأكاديمي غير موائم لحركة الإبداع عند محمود البدوي مما آثار حفيظته ضد هذه الرحلة المثابرة وجعل الرؤية القصصية عند محمود البدوي رؤية ضيقة مسطحة ضحلة على الرغم من رحابتها وحتى ندلل على ذلك ننتخب هذا المقطع من هذه الدراسة التي لا ننكر أن د. أحمد كمال زكي قد بذل جهداً كبيراً في الولوج داخل العالم الفني عند محمود البدوي إلا أنه في بعض الجزئيات جانبه بعض التوفيق من وجهة نظرنا

وذلك في ما ذكرنا خلال إطلالتنا على العالم الإبداعي عند محمود البدوي يقول د. أحمد كمال زكي.

[٩]ويبدو أن التكنيك في هذه الحقبة برغم الإطالة التي أشرنا إليها والتي لم تفسدها الأوصاف المتزاحمة تحت وطأة تصرفات الشخصية غير المحتملة الوقوع غير محسوبة أحياناً والحق أننا لم نعرض لقصصه " أكسير الحياة " إلا لنسأل البدوي أو نتساءل: ترى إذا كانت القصة فنا يسعى إلى تقديم أحد قطاعات الحياة، فهل يمكن قبول كل قطاع فيها متى توفرت شروط إبرازه فنياً ؟.

سؤال يكثر فيه الجدل غير أن البدوي وراء الإجابة عنه يبدو من أنصار أن يكون الفنان حاطب الليل ومن ثم يقفز بسهولة القدرة على توفير الشكل، الذي يحمل مضموناً ما ومن جانب آخر تتهاوى كل قصصه التي يمكن وصفها بالطبيعة أي التي تنسخ من الطبيعة بدائلها أو معدلات موضوعاتها. واستنساخ الطبيعة، على أية حال لا يعني إلا تدنياً فنياً كما لا يؤدي إلى إبراز الأهداف، التي لا يعنيها لتبرز إلا روح الابتكار والخلق المرتبط أبداً بقدر كاف من التبرير والصدق ومع ذلك فنحن لا نسلب محمود البدوي روح الخلق عنده ولا قوة الابتكار لديه فهو شئنا أو لم نشأ قصاص كبير، تضعه بعض الأقلام المتحمسة في مكانة متميزة من أدبنا الحديث، فقد نجح في أن يعطي القصة القصيرة القوة الجمالية التي يتسم بها أي عمل أدبي يمكن أن يعيد غاية في ذاته طالما قبلنا مبدأ تجميل الظواهر التي لا يمل الناس استنفادا دورها في الحياة الفنية، وليس كمحمود البدوي كاتب قصة يعيد باقتدار كل ما استنفد دوره لا في

الحياة الفنية فحسب، وإنما في مطلق الحياة أيضاً، وإن يكن هذا الحكم لا يخلو أحياناً من ظلم إذا قبلنا المبدأ الثاني وهو أن الفن قد يعتمد المزحة إلى الحد الذي يسمح بالتكرارية وضيق الأفق، وذلك بتركيز الانتباه على وقائع حتى لو كانت شهوانية ويسفر عنها النموذج الدون كيخوتي.

وأهم النماذج عند البدوي نوعان: قصصه الدونكيخوتية التي أطلنا الوقوف عندها فرأيناها وردية الألوان تثير العواطف وتلفت برشاقة سردها واعتمادها المفارقة فيها والنوع الثاني قصصه الريفية وهذا يكشف القناع عن بدايات حياته في الريف الصعيدي وتأثره بحوادث يبدو من تحليلها أنها بهرته أو شغفته منذ الصغر إلى عنفها.

الهوامش

١- مجموعة البدوي في أضواء جديدة د. سيد حامد النساج، مجلة القصة ص ٢٦ أكتوبر ١٩٨٠ ص ٣٣.

٢- ثبت بأعمال محمود البدوي نفس المصدر ص ٢٦

٣- الذئاب الجائعة، الكتاب الذهبي، ٢٣٤، أبريل ١٩٥٤ ص ٤٦.

٤- المصدر السابق ص ١٤٣.

٥- محمود البدوي ودفاع عن القرية، علاء الدين وحيد الثقافة، ٧٦ يناير ١٩٨٠ ص ٧١.

٦- وكيل القصة القصيرة " صحف ومجلات " ١٩١٠ – ١٩٦١. د. سيد حامد النساج، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢.

٧- ذكرياتي مع الأدب والحياة .. كيف أكتب قصصي، الثقافة ١٩ أكتوبر ١٩٧٧.

٨- الرؤية القصصية عند محمود البدوي. د. أحمد كمال ذكي فصول ٤٤م٢ يوليو أغسطس سبتمبر ١٩٨٢ ص ٧٣.

٩- المصدر السابق.

علامة الرضا وظاهرة التشكيل في القصة القصيرة

يتميز العالم الفني للروائي القاص محمود عوض عبد العال بهذا النوع من الجماليات التي تستمد خطوطها وأبعادها من سمات تشكيلية في اللغة هى في المقام الأول تثير نوعاً من التواصل والجدل بين الكاتب وعالمه الميتافيزيقي وبين المتلقي وانعكاسه على فكره وعالمه الواقعي.

فقد استطاع محمود عوض عبد العال من خلال عالمه الفني المتميز، والذي استخدم له من أدوات القص الحديث لغة شاعرية تعتمد على الرمز اللغوي المحمل عليه دلالات الواقع وأسلوب تيار الوعي بتقنياته السيكولوجية المعروفة وهذه اللغة التشكيلية المنحوتة من صخرة الشعور والمراد بها الإيهام والإيحاء وليس المحاكاة والتسجيل، وكذلك هذا الزمن النفسي المشحون بمجموعة من الدلالات، التي تطغى بإشاراتها على الزمن المتلاحق المنتظم فيه لحظات الشعور.

بكل هذه الأدوات استطاع محمود عوض عبد العال أن يشكل عالمه الفني وأن يفجر العديد من الكوامن المختزنة في الأعماق، والتي تثيرها لحظات معاشة في الواقع المرئي وما بعده ويجعلها تطفو على السطح، نجد ذلك واضحاً في أعماله التي صدرت وهى رواية " سكر مر " ١٩٧٠، رواية " عين سمكة " ١٩٨٢، ومجموعة الذي " مر على مدينة " ١٩٧٥، ومجموعته الأخيرة " علامة الرضا " ١٩٨٣، فعن طريق استخدام أسلوب التداعي في اللاشعور عند إبراهيم زنوبيا هذا الشاعر الفاشل والموظف المنسحق، وعصام الترجمان الطالب المشترك

معه في الفشل وبقية الشخصيات، التي تسير في نفس طريق الانحدار، والتي تمارس أحد لحظات الشبق الذاتي والنفسي (الجاسوسية والجنس) في رواية " سكر مر "، تتبدى لنا جماليات التشكيل لهذا العالم عند محمود عوض عبد العال من خلال تلك الشخصيات، ويحتل الوهم بؤرة حياتها والتي في نهاية الأمر تفشل في التواصل مع لحظاتها والوصول إلى لحظة الحقيقية ونفي لحظة الوهم. كذلك يواصل محمود عوض عبد العال مغامرته الإبداعية في التشكيل الفني لعالمه الروائي حين يلج بنا عالم روايته " عين سمكة " من خلال تلك الشخصيات المغلقة على داخلها، والتي قدمها الكاتب في إطار مختلف عما قدمه في " سكر مر " خاصة شخصية " رشا إدريس " تلك البغي التي تفرز من واقعها الخارجي تضاداً متلاحقاً وخوفاً وانزواءً في أحضان من تقابله.

ويواصل محمود عوض عبد العال أيضاً في قصصه القصيرة التعبير عن نبض العصر الواعي، لكل المحتويات والنابع من كل الصيغ، ولقد حوت مجموعته الأولى " الذي مر على مدينة " نفس المسار الأسلوبي الذي توخاه في " سكر مر " و " عين سمكة " من اللغة ذات المنظور الخاص، والجملة المحملة بدلالات وإحالات غير مباشرة غامضة تبغي الاستكشاف والولوج خلف اللامنظور، ونفس تكنيك تيار الوعي، الذي تتداعي له الذات في مونولوجها للوصول إلى المحتوى الحي كالإحساس بالإحباط في قصة " في القطار " والفشل والعجز في قصة " تكوينات " وهى سمات غالبة على المجموعة كلها، كما أنها امتداد لنفس المضمون الذي تحتويه روايتا " سكر مر " و " عين سمكة ".

والقصة القصيرة ومفاتيحها عند محمود عوض عبد العال مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بنبض المجتمع ومحتوياته السلبية والإيجابية وإن كانت كميات الفن، التي استخدمها محمود عوض في هذا العالم المتشابك من إبداعه الروائي والقصصي، والذي ميزه وسط جيله قد غلَّفت هذا الإبداع بنسيج من هالات الغموض وتهويماته إلا أن هذا الغموض ليس موصوداً لدرجة أن يدفع المتلقي إلى هاوية الإحباط في التناول، إذ أن مفاتيح هذه الأعمال تتبدى واضحة في اللغة التشكيلية، وفي ذلك الحديث المختبئ وراء نسيج العمل بمهارة ودربة، وفي هذه الجمل التشكيلية الحوارية المنحوتة ببراعة متناهية، وفي تلك الإشارات الزمنية، التي تعطي للمتلقي دليلاً للتلقي والتواصل مع العمل، ويبدو ذلك واضحاً في المجموعة الأخيرة من إبداع محمود عوض عبد العال، وهى مجموعة " علامة الرضا " وقد أشار الكاتب في معرض حديثه عنها إلى أن قصص هذه المجموعة قد كتبت ما بين عام ١٩٧٣ وعام ١٩٧٩ وهى فترة شهدت أحداثاً جساماً كان لها تأثير كبير في مجتمعات المنطقة في محاور كثيرة من حياتها، كما أن هذه المقولة تعتبر أحد المفاتيح المهمة، التي تركها محمود عوض للمتلقي لكي يوازن بين محتويات العمل وبين البيئة والزمن في هذه المجموعة.

وتعد مجموعة " علامة الرضا "، امتداداً لمجموعته القصصية الأولى، " الذي مر على مدينة " من ناحية الأدوات المستخدمة، خاصة اللغة المستمدة من أنماط براجماتية تحتوي على الإيحاءات

السيكولوجية والتشكيل والعبث وغيرها، مما تتميز بها أعمال محمود عوض عبد العال.

ففي قصة " علامة الرضا "، التي تحمل اسم المجموعة نجد في التشكيل الحواري، الذي يكون أحد أطرافه هذه الأم التي تبحث عن هويتها وتحاول أن تبحث عن أولادها الذين هم صلب الهوية وهى تحاول أن تجد لنفسها مكاناً تحت الشمس لتحقق هذه الهوية، أخرجي قليلاً من الباب ها هى ساطعة انتظري وحركي أصابعك اجعلي بخار فمك يتلاشى، شهيق، زفير، شهيق، زفير قلدي صوتاً يروقك دون صراخ كل ماتبقى في كياننا حزن خذي هذا المعقد اجذبيه في بقعة الشمس (ص٦).

وفي قصة " الأبيض " نجد أن البحث لا يزال جارياً أيضاً عن ذلك العسكري الأبيض، الذي يمثل في عالم الطفل الصغير صلب الرؤية، فهذا العسكري هو السبيل الوحيد للوصول إلى ذلك الطريق الذي يتقدم فيه الجميع وهو رمز واضح للنصر، كذلك نجد في قصة " رسالة في زمن الحرب "، وهى قصة تمثل نوعاً من البحث عن الأمن والأمان، وهما عنصرا الرضا الصادق في زمن الحرب حين يتبادل هذا المقاتل الرسائل مع زوجته ويرسل إليها بكل ما يعتمل به عقله ووجدانه خلال لحظات الراحة الثمينة، وتتداعي فيها خواطره في هذا المونولوج الداخلي، الذي يستحضر فيه كل شيء ويدونه في هذه الرسالة حتى أنه يذكرها بأنفاسه المتلاحقة وسعاله وكحته وبهمومهما اليومية (لا علاقة لأحد بعملي) أنت يهمك موعد البروفة الخاصة بالبالطو الجديد يهمك ثانياً وصول

الثلاجة الجديدة (وهو بذلك يعطيها دفقة من الأمان في وقت سلب فيه هذا الأمان) (ص٩).

وفي قصة "كلمات أسير " تتداعى أفكار هذا الأسير في مونولوج داخلي متميز، وعبر مجموعة من ذرات اللغة الشاعرية التشكيلية لينقل لنا صورة الأسير منذ أن بدأت أشعة الشمس تقوى وهو يبحث عن الظل، كبحث عن الرجوع إلى ذويه مروراً بهذه التهويمات التي صورتها له هذه الشظية التي جعلت فخذه ينزف وحتى عودته من سفر الأسر الطويل وفي هذه الصورة النفسية، التي ولع بها محمود عوض عبد العال في معظم أعماله. نجد أن قامة هذا الأسير قد قصرت ورتقه لملابسه البالية وأظافره المدموغه بعرق الزيت النازل من جوانب البندقية وأشياء كثيرة تفجرت داخله، كل هذا يمثل عنده لحظات البحث عن الزمن الضائع، الذي افتقده أثناء الأسر. وقصة "كلمات أسير " هى نموذج حي لنبض الإبداع القصصي المتميز عند محمود عوض عبد العال، وهى تجربة لغوية لها خصوصيتها تستمد إيقاعاتها من التشكيل، الذي يثري لحظة الإبداع بحالة وجدانية غامضة لا تسلم نفسها للمتلقي بتلك السهولة التي تعطيها لحظة الإبداع التقليدية.

كذلك في قصة " ارتفاع من الفخار " وهى قصة مركزة ومكثفة إلى أبعد الحدود، وهى تحوي بين دفتيها لحظة حياتية في أحد المعسكرات، التي تضع بالحركة والضجيج من خلال جندي الإشارات، الذي يتعامل مع هذا الصوت الآخر الآتي إليه من بعيد من خلال هذا المرور المغلق بطريقته الخاصة. وفي قصة " تتابع المنظر الضحل " يبدو هذا التتابع

واضحاً عبر إغفاءة إرهاق راح فيها الراوي (زين العابدين) ذلك الممثل، المتجاوز الستين خريفاً والجالس على المقهى بجوار مصانع النحاس بعد أن هده الجوع والأفيون والنسيان ووعيه يعود إلى تلك اللحظات حين يعود، التي كان يقف فيها أمام الكاميرا وسط هذا العالم الملئ بالعمل والأضواء والكاميرات والحركة وفكرة المعاش المفقود تسيطر على وعيه من خلال أفواج العمال الخارجين من مصانع النحاس، والذي يمثل بالنسبة له أمتع منظر في العامل " صفق " (فنجان قهوة وسيجارة وأفيون مزاج) وأفواج الخارجين من مصانع النحاس أمتع منظر في العالم .. الصدر مفتوح مدهون هبابا وصدأ يقطعون الحديد يثنون الصلب ينقلون عشرات الأطنان كل يوم من هنا إلى هنا عظامهم محطمة لكن بمعاش (ص٤٦).

مع هذا التداعي في الأفكار ما بين الإحساس بالهزيمة والانسحاق وما بين صوت المخرج، الذي يقطع هذا التداعي " قف " " استعد "، (اعتدل في مقعدك)، ضوء النهار المصنوع باهت هكذا يريد المخرج المربع الصغير من تحته يئن بثقل الحرمان من المعاش (ص٢).

ويعود وعي الراوي إلى التجول عبر هذه الميداليات واللوحات وخشبة المسرح وشاشة السينما وساعة التصفيق ولكن المعاش بعيد المنال وتطفو على السطح أمنيات كثيرة " مندوب الرئيس سيمر في الطريق ليقول للناس رأي رؤساء العالم المجتمعين، ربما يرفضون فكرة " الطعام لكل فم " الأمر لله أصحاب المعاشات ستأكل معنا (ص٥٤) القصة تأخذ لحظة تنويرها من عنوانها " تتابع المنظر الضحل والضحالة

تستمد إبراهيم زنوبيا في " سكر مر " و " رشا إدريس " في " عين سمكة " نفس سمات الانسحاق والانحدار، وقد استطاع محمود عوض عبد العال أن يعبر في هذه القصة عن لحظة ثرية خصبة الجميع، لابد كل منا بالغها وهى لحظة المعاش، وقد نجح أيضاً في استخدام اللغة وتيار الوعي واللحظات الباهتة للملحمية عند بريخت " الاستثناء والقاعدة " من خلال وقفات المخرج " قف " – " استعد "، والتي تخرج الملتقى المتعاطف مع شخصية زين العابدين إلى دائرة الشعور. كذلك نجح محمود عوض عبد العال في أن يبحث عن لحظة رضا مفقودة في عمر المفروض أن يكون فيه الرضا كاملاً كأعظم ما يكون.

وفي قصة " أوديب قابل أخته " ومن نفس المنطلق الفني الذي يتميز به محمود عوض عبد العال نجد هذه الصحراء الزمنية الواقعة ما بين عام " ١٩٦٧ – ١٩٧٣ " والتي كانت نهبا لما حدث في أعوام ١٩٤٨، ١٩٥٦، بعد أن ظهر كذب هذه العرافة التي تنبأت بالموت في اليوم الخامس وتفتت النبوءة مع تداعي الشعور واصطدام تلك الأحداث الهلامية بصخرة الواقع المعيش في جميع الأنحاء وتنبت في ذكريات الراوي أحداث الحرب والسياسة من خلال اللقطات الذكية، التي انتخبها محمود عوض ليعبر عن عمق المأساة وروعة الخلاص " التفت إلى التعب الكئيب الذي داهمك وحدك رفقاً بها رفيقة وجميلة وذكية تعيش الأفكار بين أناملها المجهدة في عجن الخبز وتنظيف البنادق وتجليد الكتب "(ص٧٦): أسطورتها صادقة عن مدينة المشاة طوال الليل القلب أكتب إليك قلقاً على صحتك وتمر قارئة الكف في كل مكان حتى

حديقة الحيوان ويتمتع الجميع بخبرة كبيرة في أمور الكر والفر وينطبق على الجميع أسلوب الحدس والتكهن والتنجيم ويصبح الجميع جنرالات في جيش الخلاص مد ساعده في اتجاه نظرة إشفاق تلقفها عفواً من فتاة عبرت الطريق أمامه رمته بكف بلاستيك لخمسة أصابع مفردة الدكاكين والبيوت حزينة على قرار التجول (٦٩).

وفي جغرافية القصة تتقارب الأصوات لتتحقق من زمن المأساة ٤٨، ٥٦، ٧٣ وحين يحين ميعاد اليوم الخامس يستبد بالموقف لحظات محاصرة من صلب هذه السنوات ويبدأ أسلوب تيار الوعي في اللهاث وراء تتابع الأحداث ويختفي زمن المأساة، ليظهر الزمن النفسي المحمل بدفقات الشعور وطقوس اللغة والدلالات الرامزة داخل القصة.

وفي قصة " تكوين " تضيء هذه اللحظة نفسها من خلال تلك اللغة الشعرية الخاصة، التي غلبت بذراتها النفسية وأبعادها الذاتية على منطلق الحدث، فأصبحت القصة قريبة من نسق الشعر بعيدة عن منطلق القصة وإن بدت القصة في نهايتها تعبيراً عن البداية الحوارية، التي يتواصل فيها أطراف هذا الحوار مخلفين وراءهم هذا الرضا الضائع.

أما قصة (على هامش السيرة) فتبدي فيها البناء القصصي السيريالي، والذي يحاول أن يرسم به الكاتب علامة الرضا من خلال وجوه شخوصه والمضامين المنبثة وراء السطور، وكما في قصة " رسالة في زمن الحرب " عندما يبث هذا المقاتل الأمن والأمان في أسرته عن طريق رسائله نجد ذلك المقاتل في قصه على هامش السيرة ينهب

الأرض نهباً في طريقه إلى زيارة أسرته قبل صدور الأوامر الجديدة وحين يصل إلى منزله يصطدم بهذا الواقع الأليم من خلال موت إبنه منصور وحين ينزل التمساح ليؤذن في ماء النيل، كما هوم محمود عوض في هذه الجزئية نجد أن هذه اللحظة الغالية في عمر الوطن تتجسد عندما يصدر أمر الراحة إلى الجنود تمهيداً للحظة الغالية الكبرى، المرضى القادرون على الحركة يتوافدون مباراة كرة القدم على عجل دخل مبتور الساقين لشخصية تفرجنا كان الهدف بعيداً، مثل: نقطة (ص٨٩) وفي قصة من تاريخ محارب يلتقط لنا الكاتب هذه اللقطة المكثفة المعبرة عن الهموم اليومية ولحظة التجنيد وما بين الإثنين من فروق جوهرية وعن طريق تلك الإسقاطات، التي تتخلل تكنيك تيار الوعي، المستخدم هنا بكثافة ومن خلال هذا الحوار الدائر بين العميان الذين يقودهم نصف أعمى، وتلك الطقوس المستخدمة داخل ثكنات الجنود، والتي توفر الأمن والسلامة لصق خده الهمس الدائر بين اثنين كلمة سر الليل – منافق – صدقني – لا تتحرك رصاصات متلاحقة سريعة أمسكت بتلابيبه هز رأسه دما يحملون أحمل معهم إلى جوار الله مفتوح السريرة (ص٩٥).

وفي قصة " الوقوف في الشارع " تتبدى السريالية الضبابية، التي تحيل هذه الصور التي كونتها الجمل ذات الإحالات والإيحاءات، والتي تأخذ من جو الحرب كل شيء: السرادق الطويل مقصوص السقف للتهوية (ص١٠١)، والعربات تندفع، فحيح، مواء، ظلم، شقهات، انفجارات رائحة خراب يا عالم (ص١٠٤) تعبئة الكاكي للعملية ٥٥٥ جاهزة من هم رفاقك ؟ (ص١١٠) من فضلك أريد مصر رقم ٦٧٠٤٨

(ص١٢٢) كان الكل يعمل، العساكر، والضباط، والإمداد يتم ليل نهار (ص١٢٥).

ومع جو الحرب تتغير في المجتمع أشياء كثيرة منطقة الوعي العلائق بين الناس، الخوف، الموت، حتى الطبيعة نفسها تظهر في شكل مغاير ومن خلال منطق التغير في زمن الحرب ينقلنا محمود عوض عبد العال عبر هذه التأزمات، التي غزلها بمهارة في نسيج هذه القصة بعفوية سريالية فجاءت هذه اللوحة المعبرة الدالة الرمزة، التي تأخذ من القضايا الصغيرة لتصب في القضية الكبرى وتحيل الذات إلى صور ومكونات كبيرة وقد احتفى محمود عوض عبد العال في رواياته وقصصه القصيرة بهذا الديكور النفسي، الذي ينتخبه بمهارة ودراسة من داخل شخوصه ليحيل به نسيج العمل إلى علامات مضيئة وموحية، ففي قصة " الوقوف في الشارع " نجد هذه المعالجة قد صيغت خلال النسيج السريالي المتميز للقصة ": ريقك ظل جافاً من كوب الماء الماضي ملعقة دواء عنكبوت السقف يجوب خيوطه البعيدة والقريبة، رائحة شواء سمك وافدة جدول امتحانات لبنى معلق في ذيل نتيجة الحائط شيء تحت المقعد المهجور له ظل (ص١٠٢) الأب ضئيل الإرادة يتكلم من أنثاه تعود تحولن إلى الأم السوق كلب يلفظ أنفاسه تحت شجرة مدرسة الساق فوق الساق ومن شجار الشائعات زمن الكرة في الملاعب زمن خطف البنات والحقائب والنظرات (ص١١٤).

ومن خلال موقف الابن العاق مع أبيه يظهر الموقف النفسي، الذي ولع به محمود عوض، والذي كان يحتفي فيه بتلك المواقف التي

على شاكلته في معظم أعماله السابقة. لقد ولدت الحرب كثيراً من الأزمات والتأزمات داخل القاعدة يتبدى ذلك من هذا الموقف، الذي يقفه الابن من أبيه لدرجة أنه لدرجة أنه يصفعه على وجهه ويحاول أن يأخذ نقوده بالقوة.

الحديث في قصة (الوقوف في الشوارع) حديث غير مألوف وغير مباشر وعنصر الحكي هنا مفقود تماماً وبديله عند محمود عوض يتمثل في استخدام اللغة التشكيلية في صور سريالية معقدة تختبئ وراءها الحدث وتحيله إلى هلاميات وتشكيل عبثي.

وفي قصة (كوع القرد) يحاول هذا الجندي، الذي حصل على أجازة ٤٨ ساعة أن يتلمس علامة الرضا لدى أمه، التي ترفض عودة الابن حيا وتتداخل إسقاطات النمل في صلب القصة لترسم خطوطاً تعبر عن سريالية غامضة " النمل يرسم خطا طويلا متصلاً من هنا إلى هناك لا أعرف هدفاً يقصده (ص١٣٥) في هذه القصة يحاول محمود عوض عبد العال أن يترسم خطى ما رسمه في قصص " علامة الرضا "، رسالة من زمن الحرب، من تاريخ محارب من توصيل الهموم إلى صدر المتلقي من خلال نفس الخط الدرامي المتميز، الذي يتبعه دائماً في معظم أعماله الروائية والقصصية، كذلك من خلال البحث الدائم الدءوب عن علامة الرضا التي يفتقدها الناس في زمن الحرب.

وفي قصة (تحت جناحك الناعم) ومن خلال نفس الأدوات المتميزة وتلك السريالية المفرطة في هذا العمل تحتوي هذه القصة لقطة

مكثفة تظهر همومها وتأزماتها واضحة، كما تظهر أجزاء من حدثها من خلال هذا اللقاء، الذي تم بين هذا الرجل وهذه المرأة وتلك الأماكن التي تداعت لها خواطره على سور البحر في عيادة طبيب الأسنان، وفي سيارة الأجرة في مقهى السلطان حسين كل هذه الأماكن كانت مسرحا لهذا اللقاء، الذي لم يتم وإنما أبرزه تيار الوعي في تلاحق تشكيلي عبر هذه الرموز العاطفية، التي استخدمها الكاتب للإيهام والإيحاء وليس لتسجيل حدث بعينه ذي ملمس بصري محدد البحر شتا لا ينهض مع رغبتك بسود البحر على نهار وجهك مفروشاً بالراحة والحنان ظل مسروراً من عينيها وأنت توسع الطريق – سعيداً خارج حدودها وأنت ترطب مداخل الحروف الغلاف تحت إبطك وتعبران المشاة والطور (ص١٣٩).

أما قصة تائهة في مدينة الملح وهى القصة الأخيرة في المجموعة، فقد جاءت مثل سابقتها تماماً من حيث سريالية اللغة ومناخها العام الذي يتمثل في الجمل الإيحائية المتمردة التي تخفي وراءها عبثية مفرطة وكلما ود الحدث أن يطل برأسه من وراء السطور دفعته إلى الخلف إمعاناً في إظهار متعة التميز والتفرد في الصياغة، والقصة عود على بدء القصة القصيرة عند محمود عوض عبد العال بل عود على بدء في إبداعه بصفة عامة، (رأيت أبي يضاجع طفل ابن عمي) (ص١٤٦) كان يضاجع طفل ابن عمي الجسد الصغير ينتفض من الضغط، رواية " عين سمكة " (ص ٤٦) لما خرجت للذي حك خياله وراء الزجاج الأكف تأخذ وجبتها وتمضي، وجهها إلى البحر تغني ولا أحد يغني معي، النادي يكح قوة

الأبيض في برودة الجو يصدق من خلال هذا الجو السريالي التشكيلي العبثي المحمل على هذه الجمل والمكون لذرات هذه اللغة يختتم محمود عوض عبد العال مجموعته القصصية الأخيرة (علامة الرضا) بهذه القصة التي ينطبق عليها تقنية (جبل الثلج العائم)، الذي أطلقه همنجواي على مثل هذا النوع من الإبداع ومؤكداً هذا العالم الفني الثري، الذي عبر به ومؤصلاً إبداعه على خريطة جيل السبعينات، الذي تعرض أخيراً للمؤاخذة والمحاكمة والمغالاة في الحكم عليه وهو جيل يتميز إبداعه كله بأنه يجعل المتلقي مشاركاً حيوياً في هذا الإبداع من الناحية السيكولوجية ومن ناحية تداعي الأفكار والخواطر ومن ناحية التحليل ومن ناحية المنظور الخاص والعام وتعتبر تلك المغامرات الإبداعية التي انتزعت من ساحة الأدب عبر جيمس جويس ومارسيل بروست وفريجينا وولف وكافكا وغيرهم والتي غرست في التربة العربية بمثابة انتقال من ظاهرة الاعتماد على تجميع الواقع إلى اللاواقع في النهج التقليدي، المعتمد على الشكل والمضمون في تواز واحد إلى ظاهر الاعتماد على تجميع اللاواقع في واقع خال من الحدث ومعتمد على الشكل الذي هو في هذه الحالة الشكل الذي هو في هذه الحالة الشكل والمضمون في آن واحد.

المسكوت عنه في مجموعة " حفل زفاف في وهج الشمس "

المسكوت عنه في مجموعة " حفل زفاف في وهج الشمس " للقاص الروائي مصطفى نصر هو نفسه ما يمارسه أبطال المجموعة من قهر وعهر وقسوة، حيث ينتخب الكاتب في مجموعته من الأبطال الذين يفرزهم الواقع في مواقف قدرية لا يستطيعون طبقاً لتجربتهم المعيشية أن يتحكموا في قدرتهم على مواجهتها، فهم يسيرون إلى مصائرهم بمحض اختيارهم لا يدفعهم إليها سوى رغبتهم في تحقيق القدرة على مواجهة واقعهم بكل ما يحتويه من قبح وعجز وخيانة، وعدم القدرة على تحقيق الأحلام المشروعة، التي تدفع بهم جميعاً إلى زاوية النسيان، حيث الظل المصنوع من التجربة الإنسانية المهمشة.

والكاتب في اختياره لهذا المناخ المتواجد في معظم أعماله القصصية والرواية إنما يعكس صورة قد تكون صادقة وقد تكون مفتعلة إزاء طرح منظور نقدي جديد في رؤيته، جديد في جرأته وفي محاولة لإعادة صياغة واقع يحتوي على مفارقة قدرية الاستلاب فيها هو السمة الغالبة، والهيمنة هى حجر الزاوية التي يعيشها الجميع، والقمع هو الواقع الذي يظلل مظاهر الحياة في ثنائية يشترك فيها الرجل والمرأة من خلال المرئي واللامرئي المتواجد في حياة كل منهما الإنسان فيها هو القاهر والمقهور، كما أن المرأة هى الظل الذي يطأه الرجل ويستبيح منه مواقع

الراحة، ويتهيأ دائماً لهزيمته والقضاء على تمرده وامتلاك أنوثته، فلا أحد في هذا الواقع المهان يملك قدرة على الابتعاد عن زاوية الخطر، بكل ما تحويه هذه الزاوية من ضياع واغتصاب وعجز وحيرة، ولا أحد منهم يمتلك أن يعود من حيث ذهب، إذ أن طريق اللا عودة هو قدرة الذي لا يستطيع الفكاك من براثنة، ولا شك أن مأسوية الحلم الذي يعيشه الجميع، خاصة التي تعيشه المرأة في كنف الرجل في ظل سطوته المستبده، وذكوريته المهيمنة هى التي تدفعها إلى أن تقبل ما يفعله بها، وترضى عن عالمه أيا كانت بشاعته وأيا كانت سطوته، وطريقة القمع التي يمارسها معها، والذكورية الحاكمة في قصص المجموعة هى بمثابة الرمز القامع الذي يتوجه إلى تحقيق رغبته بأي وسيلة من الوسائل سواء أكانت مشروعة أو غير مشروعة والمرأة هى بطل المجموعة بلا منازع تفرض عليها سلطة الرجل وذكوريته أن تعيش أنوثتها معه بكل ما يحتويه واقعها، كما أن حضورها الطاغي في التعبير عن متناقضات الحياة هى التي تسم هذه المجموعة بمسيم موقف الآخر من خلال المسكوت عنه والمكبوت والمنهي عنه تماماً، لقد جسد الكاتب من خلال بعض الشخصيات المهمشة واقعا شديد الخصوصية يحوي من معاني التهميش والقمع والقهر النفسي والجسدي منظومة ثابتة لا تتغير في معظم قصص المجموعة للمرأة فيها حضور كبير، والمفارقة القدرية فيها هى التي تخلط المشاعر وتدفعها دفعاً إلى الالتباس، كأن الأمر لعبة لايد لأحد فيها، لعبة قاسية أبطالها أناس لا تجربة لهم في عالم لا يرحم ولا يعدل،في مدينة قاسية بلا قلب، ولا شك أن تجسيد واقع المسكوت عنه بكل ما يحتويه

من ألم واستبعاد وقهر وتناقض اجتماعي هو ما يعبر عنه الكاتب، ويجسد من مواقفه التخيلية وفي قصص المجموعة بعد يوضح حالة من التحقير المفرط عامل بها الإنسان جسده الخاص وهى الحالة التي ولّدت نزعات عدوانية هدامة في العديد من الأحيان، تتمظهر في أشكال مختلفة كالجنوح والانحراف والجريمة: كأفضل تعبير عن ثورة الطبيعة البشرية ضد ما آلت إليه من إخضاع وتشيئ، حيث عولمت "كمادة خام " إنه وضع لم يختره الجسد لنفسه بل أجبر عليه، وجسد المرأة هو الزاوية التي تتمحور حولها قصص المجموعة، وهو الشيء الذي عنى به الكاتب وصاغ من دلالات الواقع، ونظرة المجتمع المهمش إلى الوضعية الخاصة للمرأة داخله، ولا شك أن وضعية المرأة في مجتمع مثل هذا المجتمع الذي اختاره الكاتب ليدشن من خلاله وقائع المشهد الإنساني لتعذيب الروح من خلال الجسد وتعذيب الجسد من خلال الروح هو المعنى العميق، الذي أراد أن يعبر عنه الكاتب ويفرض من خلاله مستوى من مستويات الشهوة المقموعة والأهواء المكبوتة، وشبقية الحياة الممنوعة والمرغوبة في نفس الوقت، أي قد يغيب في كل ما هو مسموح به وفي كل ما هو متعادل، ويحضر في كل ما هو ممنوع ومحرم ومسكوت عنه، فهو قد يغيب على مستوى الخطاب، ويحضر على مستوى الممارسة، حيث تنفلت من قبضة النسق الاجتماعي مع كل متمرد على الأعراف والتقاليد في المجتمع، لذلك عومل الجسد كمحرم، فضرب حوله الحصار وتكاثفت حوله الحجب والستائر كيلاً ينكشف كحقيقة عارية قد تكون مخزية أو مقززة، فالرغبات والشهوات

والانحـراف والجريمـة التـي أبرزهـا مصــطفى نصــر فــي قصــص هــذه المجموعة، وفي أعماله الروائية والقصصية السابقة إنما تعبر عن نوازع اقترنت بالجسد لتذكي عملية تجريمه وبالتالي تحريمه، كما وأنها في الحقيقة هى الواقع الذي يجب إقراره، إنها الحقيقة المسكوت عنها التي لا يريد الإنسان البوح بها لأنها مخزية ومؤلمة، الحقيقة التي لا تنكشف للإنسان إلا في فرص نادرة يتخلص أثناءها من كوابحه وعقاله وقيوده، يعبر فيها الجسد عن ذاته بكل تلقائية ودون مراعاة للمثل والقيم التي هى في حقيقة الأمر إلا حجب وستائر لتغطية الحقيقة وإظهار الزيف من خلال المسكوت عنه في عرف ممارسات الجسد نفسه، الجسد المعذب، المؤهل والمرسوم والمشوه والمجزأ والمكروه والمجبر، وقانون ممارسة السلطة هو قانون هيمنة الجسد على الجسد، الجسد الذي يتسلط على أجساد أخرى ليستثمرها ويشكلها ويؤدبها ويعبث بقيمها، ويذيقها الألم والعذاب، أنها بكل المقاييس جريمة قتل مع سبق الإصرار والترصد تلك التي تجعلنا نشعر بوطأة السلطة على الجسد في أي صورة من صور التسلط والقمع، ففي قصة " البيت المهجور " يمارس الزوج سطوته وذكوريته على فكر وجسد زوجته إلى حد يجعلها تغادر بيت الزوجية في منتصف الليل غير آبه بمخاطر الخروج في هذا الوقت من الممكن أن يكون غير آمن، إنه يلعب لعبة السلطة ضد جسد زوجته، إنه يواجه الفكر الأنثوي من خلال القهر المباشر لجسدها وتتعرض الزوجة لعملية خطف واغتصاب من مجموعة من الصعاليك، الذين يمارسون بعض الأعمال غير المشروعة في بيت مهجور بجانب منزل الزوج، لقد

كـان رد فعـل الزوجـة " الجسـد " يتـداخل مـع مسـتويين مـن مسـتويات القص، مستوى واقعي من خلال الانتهاك والحيرة التي وجدت الزوجة نفسها فيها، ومستوى الصراع السلطوي مع الزوج في بيت الزوجية، ومن خلال عملية الاغتصاب نفسها كان استسلام الزوجة في الحالتين ينطلق من حيرة شديدة من ممارسات القمع، التي حدثت معها في بيت الزوجية وفي البيت المهجور، الذي يمثل من خلال الألم الذي أحست به وزوجها يقبض على يدها ليدفع بها إلي الخارج في تحد لكل القيم والمفاهيم الشرعية والزوجية قمة الرفض من الفعل ورد الفعل الذي جابهته الزوجة ضد إساءة معاملة زوجها لها بهذه الطريقة المخزية السالبة لأبسط حقوقها الزوجية أمسك يدها، تألمت

- دع يدي، يدك تؤلمني

شدها ناحية الباب

- لن أترك الباب الآن الفجر يكاد يبزغ

- ولو أحست أن الأيادي التي تعبث بجسدها كثيرة، وأن العرق ينزل من جسدها رغم البرد عندما أرادت أن تتخلص منهم، التصق وجهها بالتراب، امتزج التراب بشعرها التصق بها.

لقد امتهن الرجل جسدها في المستوى الأول مستوى بيت الزوجية، وأيضاً في المستوى الثاني مستوى البيت المهجور، لقد اختار الزوج جسد زوجته ليسلط عليه سلطته التأديبية بطردها من بيت الزوجية حتى يثبت لنفسه أن رجولته وذكورته هي القيمة الرمزية التي تسير عليها

الحياة من حوله، وهى جزء من الجزاء المصغر، الذي ينصب على تضاريس الحياة اليومية بما فيها السلوك الجسدي والسلوك العقلي المتشدد، وفي الوقت نفسه أمتهن الزوج روح زوجته عندما تعرضت لواقعة الاغتصاب، وفي كلتا الحالتين كان القهر والمسكوت عنه هو قدرها الذي لا فكاك منه، والمستويان يتعانقان ليقدما لوحة تحليلية لقهر الجسد، وتجسيد المسكوت عنه الذي يتم في الخفاء وبطريقة تمتهن الحياة وتدمرها نفسياً ومعنوياً لقد عاد الزوج، كعادته ليأخذ زوجته بعد أن مارس من خلال السلوك اللا إنساني سطوته الكاذبة:

في اليوم التالي أتي زوجها كان يرتدي بدلة كاملة وكرافته والجريدة في يده، كان عائداً من العمل قالت أمها:

– ارتدي ملابسك زوجك جاء ليأخذك

كان يبتسم لها سارت هى، وهو كان يسير خلفها مختالا يضرب الجريدة بساقه ضربات منتظمة. وفي قصة " حفل زفاف في وهج الشمس " تمثل طقوسها امتهان الجسد وتحويله إلى سلعة يباع وتُشترى قمة تشابك علاقات القوى وتجريدها من جوانبها الإنسانية وتحويل الجسد من الاسترقاق المعنوي إلى الاسترقاق المادي من خلال الخادمة، التي تتحول إلى بغي حتى تستطيع أن تواجه متطلبات الحياة، حيث تجسيد اقتصادية الجسد هو المعنى الذي أراده الكاتب، والذي وظف له دلالات وتأويلات الحكي ليعبر عن نفس المعنى الذي قاله فوكو: " إنها حرب ضد الجسد الذي ينتج الوهم والزيف ويقدمه على أنه حقيقة تحتمل " إن الجذور الاجتماعية للمأساة تنبع من محاولات

الإنسان المستمرة التوقف مع النفس وتحليل غرائزها وبواعث هذه الغرائز، إن ضياع النفس هو صورة من ضياع المجتمع، لقد كانت وهى تقترب من هذه الشجرة الكبيرة، التي مرت بجوارها مئات المرات تشعر بأن هذه المرة تختلف كثيراً لقد انحدرت من المرتفع العالي في الأرض الطينية " لقد سقطت " وسقط جسدها إلى الحضيض فالتمزقات الرهيبة في مشاعر هذه الفتاة، التي تعرضت لمواقف لا إنساني حسم معها الموقف، وجعلها تجتاز حاجز الخوف لتشارك في مجتمع البغاء، لقد استخدم الكاتب نفس مستويات القص التي استخدمها في قصة " البيت المهجور " فمن مشهد المضاجعة حين نام محروس فوقها وحجب عنها النور، كانت مستويات المشاهد الحياتية الأخرى تتداعى أمامها وترسم صورة قاتمة لواقعها.

" أبوها تجمد وجهه ما زال ينغز الجلد المهترئ بمسلته ذات اليد الخشبية، التي يدفع بها السن داخل الجلد ثم يحيك الأحذية بإبرته يشد الخيط بأسنانه رغم العمر الطويل ما زالت الأسنان قوية يضع الجلد في ماء آسن – يتحول لونه للأحمر – حتى يلين الجلد يقاوم مسلته وإبرته حجب محروس عنها ضوء الشمس بجسده الكبير، لكنها ما زالت تبكي، فمه الواسع وأسنانه الكبيرة كانا يثيران تقززها من بعيد، صارا الآن يلتصقان بوجهها دفعته بيديها، صاحت:

أخذها أبوها من يدها، وسلمها لسيدتها، كانت صغيرة وقتذاك شعرها معقود بإشارب زوجة أبيها.

إن معالم أدب البورنوجرافية في الإبداع القصصي والروائي عند مصطفى نصر إنما يمثل محوراً مهماً وأساسياً في كل قصصه ورواياته،

وهو باحتفائه بهذه الخاصية وتوظيفه لها في المواقف الاجتماعية وواقع الحياة المجسدة في إبداعه القصصي إنما يعكس صيغة من صيغ الحياة، أن لـم يكـن أعقـدها سـلوكا وتحلـيلا للبواعـث الإنسـانية والاجتماعيـة والبيولوجية والنفسية، كما أنه يطرح تساؤلات ضخمة عن الواقع ومظاهره الاجتماعيـة والسـلوكية، ويقـدم التبريـرات الكافيـة لجـوهر المأسـاة، التـي تعكسـها العلاقـات بـين النـاس فـي سـاحة الحيـاة بأنماطهـا المختلفـة مستخدما في ذلك المكان السكندري الأثير لديه وهو حي غربال، حيث تعيش شخصـياته المتقلبة الحائرة في بشاعة واقعها الخاص، وفي حوار مع مصـطفى نصـر بجريدة القاهرة يقـول: " أنا محظوظ لأني عشـت فـي منطقـة كانـت بكـراً، ثـم تحولـت إلـى منطقـة صـناعية، وهـذا المكـان كـان عبارة عن شبه قرية " سوهاجية " انتقلت إلى الاسكندرية، فتشكلت فيه شخصيات هى مزيج من الانغلاق الصعيدي والانفتاح السكندري فكانت شخصيات مأزومة، خاصة الأجيال الجديدة من الوافدين ".

وهـو يقـوم أيضـاً مـن خـلال الفعـل ورد الفعـل الـذي يجسـده فـي ابداعه القصصي والروائي بتحليل الدوافع النفسية، ودراسة الشخصية من خـلال توظيـف الجـنس والـزج بـه فـي نسـيج الـنص، حيـث يتتبـع تشـابك العلاقـات بـين الأفـراد، وارتبـاط الجـنس بـالمجتمع مـن خـلال العلاقـات السـوية والعلاقـات المأزومـة التـي توشـك علـى السـقوط والانهيـار ولأن الجسـد هـو أداة الكتابة كما يقـول " نيتشـة "، وبـل هـو فـي نفـس الوقـت الكتابة ذاتها، أنه هو الذي يكتب بأجزائه كلها، وهو الذي يفكر بصوت مسـموع، وهـو الـذي يخـرج مكبوتات الفكـر إلـى السـطح، أي أنـه يكتـب

الذي يكتب كتابته هو، ويعبر عنها ويجسد ملامحها، ويضيء مكنوناتها، ويخرج ما وراء السطور إلى حيز الفكر والوجود، وهو قد يغيب على مستوى ويحضر على مستوى آخر، كما أنه قد يحضر على مستوى المسكوت عنه، ليقول ما تعجز عنه الكلمات والمعاني، وهو ما عنى به مصطفى نصر على مستوى الخطاب القصصي في مجموعة " حفل زفاف في وهج الشمس " ففي قصة " الزيارة " يقف " الصول رمضان " عاجزاً عن ممارسة مهام وظائفه أمام جبروت السجين " منصور العريض " على الرغم من أن الصول رمضان هو السجان ومنصور العريض هو السجين إلا أن الأخير يستمد سطوته من الجسد الاجتماعي الذي يتمتع به داخل السجن، لقد طغت سلطته على السلطة الحقيقية لآلية الرقابة عليه وعلى غيره من المسجونين وقد نجح الكاتب في أن يعكس الموقف ويجسد المفارقة الغربية لهذا الوضع الاجتماعي الشاذ في مجتمع السجن فمنصور العريض له سطوته الخاصة على المسجونين وعلى إدارة السجن أيضاً التي تكلفه بتأديب من تريد من المسجونين المتمردين على سلطتها لقد كانت السلطة والسطوة الحقيقية كلها في يد منصور العريض بينما سلطة الصول رمضان ما هى إلا مواقف هلامية شكلية تعوزها السطوة القمعية المطلوبة في مثل هذه المواقف، أنها نوع خاص من السلطة الحيوية التي أشار إليها " فوكو " من أن السلطة ممارسات وليست تملكا، إنها تمثل شبكة من العلاقات المتشبعة، أحياناً تتواصل ما بين المشروع وغير مشروع وأحياناً أخرى تحول الهيمنة إلى مفارقة غير مألوفة، وهى نتاج العديد من التفاعلات المعرفية والاقتصادية والأخلاقية،

لقد استخدم منصور العريض نفوذه الجسدية في تحقيق أعلى رغباته إشباعاً استخدام سطوته على الجميع، وضاجع زوجته وسط ساتر من البطاطين أحضرها رجاله على مسمع ومرأى من الصول رمضان وجنوده ووسط دهشة زوار السجن " أشرأبت رؤوس الزوار وتدافعوا، مما جعل بعض الجنود الذين يقفون مع رمضان بأن يذهبوا إلى الباب الضيق لمساعدة زملائهم هناك أراد الصول رمضان أن يعترض فمد ساقه فعلا لضرب هؤلاء الذين يمدون البطاطين، ثم دفع الرجل وزوجته العاريين في أسفل، لكنه لم يستطع.

وفي قصة " الفضيحة " يبرز المسكوت عنه على مستوى ممارسة الواقع بكل ما يحيط به من نسق اجتماعي خاص، حيث ينفلت من قبضة هذا النسق كل متمرد على الأعراف والتقاليد، لذلك عومل الجسد في هذه القصة كمحرم، وضرب حوله الحصار على الرغم من مشروعية نسقه الاجتماعي، لقد جسد الكاتب حيرة الشخصيات الحائرة المتعبة في ظل قمع اجتماعي له خصوصيته، يزور الزوج زوجته بعد منتصف الليل في منزل أهلها الذين منعوا زيارة الزوج لها لعدم قدرته على الصرف على منزله، علاقة الزوج بزوجته ذات نسبية خاصة، هى من وجهة نظرها طبيعية على الرغم من ظروف ضيق ذات اليد لهذه الأسرة الصغيرة في هذا الوقت، ولكنها تعتبر فضيحة وعار من وجهة نظر الأب والأم، حيث أخذ الأب ابنته وأولادها لتعيش معهم حتى يستطيع الزوج القيام بمتطلبات بيت الزوجية، وحين يزور الزوج زوجته ليرى أولاده تعتبر هذه الزيارة جريمة لا تغتفر وفضيحة لا يمكن السكوت عنها، ويعتبر القمع

فيها له مشروعيته " قبل أن تغلق الباب خلفه نظرت حولها اطمأنت أن كل من في البيت قد نام أغلقت الباب زفر هو وقال:

– أليس حراما أن أتيك – هكذا كاللص ؟!

– قل لي ماذا أفعل ؟

قام اقترب من الفراش رفع الغطاء عن الطفلين قبلهما قالت:

– تعال بعيداً عنهما أخشى أن يستيقظا فيحس بنا من في البيت.

في هاتين القصتين، " الفضيحة "و " الزيارة " ينطلق الكاتب من إعادة ترتيب العلاقة بين الجسد وبقية أجزائه خاصة المتمرد منه من خلال وجهات نظر متباينة تتبناها الشخصيات فالسجان هو المسجون، تعوزه عناصر الهيمنة الخاصة بوظيفته، ويأتي إليه القمع والسطوة من السجين نفسه، حيث يستطيع هذا السجين مضاجعة زوجته أثناء الزيارة دون أن يستطيع السجان منعه من هذا التصرف المخالف لقوانين السجن، والمخالف أيضاً لكافة التقاليد والأعراف والمنطق، وفي قصة " الفضيحة " يصبح الزوج في حكم العشيق المحرم على امرأته من وجهة نظر أبويها، لأنه عجز عن الوفاء بالتزاماته المنزلية، إن ترتيب العلاقة هنا في هاتين القصتين ينبع أساساً من رغبات الجسد في تحقيق ذاته والعمل بما تمليه الطبيعة، والعرف، والتقاليد، والشرع، وليس بما يمليه القانون الوضعي، الذي وضعه السجين " منصور العريض " في قصة " الزيارة " أو الأب والأم في قصة " الفضيحة "، حيث وضعوا لهذه الأسرة الصغيرة قانونا خاصا بهم، السلطة فيه هى التي تتحكم في رغبات الجسد، وهى التي نشعر من خلال ممارساتها لوطأة النظرة القمعية على الجميع وفي

قصص " بجوار الرجل المريض " و " الحادث " و " رجل وامرأة " وهما من قصص البورنوجرافيا، التي يحتفي بها مصطفى نصر كثيرا في عالمه القصصي والروائي، يوضح الكاتب بمبضع المحلل طبيعة العلاقة الثنائية، التي تربط الرجل والمرأة، حيث يقال إن المرأة هى أصل الغواية، وأن البغاء هو من التوجهات الأساسية الكامنة في بنيتها، حيث يرجع التحليل النفسي هذه الظاهرة إلى الجدلية الاجتماعية وعلاقتها بالرغبة الجنسية المتأججة خاصة عند الرجل، ويشير " فرويد " إلى أن الرجل يهدف دائماً إلى اختيار الموضوع العاطفي حتى يستطيع أن يسمح لنفسه ولجسده بالإنطلاق اللاعقلاني الساقط أخلاقيا في تعاطيه لجسد المرأة الأنثوي، ففي هذه القصص الثلاث من قصص المجموعة تتجسد شبقية الرجل المنسمجة مع حواسه حتى في اللحظات الحرجة من واقعه المعاش، ففي قصة " بجوار الرجل المريض " نجد أن الراوي تتأجج رغبته وتتجسد حاجته الجنسية في لحظة لها خصوصيتها في التعامل وهى لحظة الموت، فهذه المرأة الشابة التي تجلس بجوار زوجها الكهل الراقد على فراش الموت، تجد نفسها فجأة في مواجهة طرفي النقيض الموت والحياة، المتمثل في زوجها الرجل العجوز الراقد بجانبها في هذه المستشفى والذي يوشك على مفارقة الحياة، والحياة نفسها المتمثلة في هذا الشاب المشبوب العاطفة والذي ينظر إليها في رغبة عارمة، والراقد أمامها في السرير المقابل إثر حادث بسيط أدخله المستشفى، وفي غمرة هذا التناقض تجد هذه المرأة نفسها في أحضان هذا الشاب بدون مقدمات بينما زوجها بجانبها فاقد الوعي يلفظ أنفاسه الأخيرة: " المرأة

في حيرة تريد أن تصرخ " ولا تستطيع ما الذي يمنعها من أن تسبني أو توقظ المرضى والممرضات والأطباء، ولو لم يكن زوجها فاقداً وعيه لكان قام من مكانه، لسماع صوت تغمغمها جلست بجانبها " بين السريرين " التصقت بجسدها، دفعتني، اندفع جسدي كله بسرير زوجها اهتز السرير اهتزت زجاجة الجلكوز والأنابيب الدقيقة ".

لقد استجابت المرأة في قصة " بجوار الرجل المريض " إلى رغبة الرجل من خلال العاطفة الإنسانية المتأججة التي افتقدتها في حياتها مع هذا الجسد الفاني المسجى بجانبها، ولكنها في غمرة استجابتها كانت تظهر من التمرد على هذه الاستجابة بعض الشيء حفاظا على أنوثتها، وحفاظاً على بعض من التقاليد الاجتماعية الموروثة خاصة وإنها تجلس بجوار زوجها الفاقد الوعي، والذي لا زال يمثل لها السلطة القمعية الطاغية حتى الآن، وهو أمر جعلها تقاوم رغبة الرجل وذكوريته القوية من ناحية ولكنها من ناحية أخرى شعرت بأن الرباط الذي يربطها بهذا الجسد المسجى بجانبها قد أصبح ضعيفاً، وأن سلطته تجاهها قد أصبحت سلطة قمعية ليس لها أي فاعلية، وإنها أصبحت قاب قوسين أو أدنى إلى الحرية والتحرر من ربقة القمع وهيمنة الشيخوخة على شبابها الغض، لذا كانت استجابتها سريعة حتى وهي في هذه الظروف الصعبة حتى أنها عندما كانت على وشك الانصراف مع جثة زوجها، نظرت إليه نظرة ذات دلالات مليئة بالحيرة والدهشة والرغبة – أيضاً – وكأنها تختزن لنفسها من هذه اللحظات العجيبة التي عاشتها زادا تجتره في أوقات الحرمان العصيبة وكأن الجنس في هذه القصة يعبر عن زروة

الحياة ومأساتها "، وسارت هى في خطوات وئيدة، قبل أن تخرج من الحجرة، نظرت إليّ لمحتها وأنا منهمك بجمع أشيائي.

كذلك في قصة " الحادث "نجد نفس عوامل الشبقية، التي تجتاح الرجل فجأة، وتدفع به إلى أن يخضع إلى سلطة التأديب، وإلى العقوبة الانتقامية من جراء نتيجة ما فعله مع امرأة ششتاوي عند المصرف، وهو نوع من " الجزاء المصغر "كما سماه " فوكو " وهو ما ينصب على تضاريس الحياة اليومية في هذا المجتمع الشبة الريفي الصغير بما فيها من السلوك الجسدي والعقلي معا، كذلك نجد أن ظروف الزمان والمكان يشتركان في تحديد العقوبة، التي يشترك فيها الاثنان الرجل والمرأة معاً، حيث أصبحت العقوبة هنا تقوم على الفردية ولا تنسحب إلا على ما يرتبط بالفعل فقط.

وتستجيب المرأة أيضاً في قصة " الحادث " لرغبة عبد الباري، الذي وجدها فرصة سانحة في هذا الوقت والمكان والصدفة الغريبة حتى أنه عندما رأى جسد المرأة أمام عينيه اشتعلت الرغبة وتأججت في صدره وأسرع إليها على الفور وأحكم التصاقه بها ضاربا بكل ما حوله من أشياء عرض الحائط، فالمكان والزمان والظروف كانت في صالحه، تماما كما صور الكاتب نفس التيمة في قصة " بجوار الرجل المريض "، وكان عقاب عبد الباري على فعلته هى أن يدفع ألف جنية لششتاوي يحضرها فب الغد ويسلمها لبكري، وكلف هذا الأمر عبد الباري أرضه، وكان عقاب المرأة على استسلامها التلقائي هو أنا هامت على وجهها في أرض القرية، لم تجد مكانا تذهب إليه.

هربت لواحظ أسرعت سارت وسط الأراضي الزراعية تخبطت إلى أي مكان تذهب ؟ بيت ششتاوي لم يعد ممكنا الذهاب إليه كيف ستواجهه وتواجه أولاده خاصة الولد حسني الذي فضحها، ولن تستطيع الذهاب إلى بيت أبيها فكيف ستواجهه وتواجه أمها وأخواتها البنات عندما أحست لواحظ أن الرجال ابتعدوا عن طريقها ارتمت على الأرض وبكت كان الليل قد شمل القرية كلهالقد كان الأمر لعبة قاسية لا يد لأحد فيها اشترك فيها الجميع، ششتاوي بزواجه من لواحظ التي هى في عمر أولاده، وعوض الذي بارك هذا الزواج منذ لحظة دفن زوجة ششتاوي الأولى، وبكري رئيس العمال في شركة الورق، الجميع شارك في صنع هذه المأساه ولعل الإغراق في الواقعية الزائدة، والتي تقترب من حدود الخيال والتصوير في مشاهد الجنس في قصص المجموعة هو الذي جعلنا وكأننا نسدل الستار على المسكوت عنه في زوايا هذه القصص ونتلصص إلى مضمونه وإلى ما وراء السطور ونحاول تبرير مصداقية بعض هذه المشاهد، وإن مضمونه وألى ما وراء السطور ونحاول تبرير مصداقية بعض هذه المشاهد، وإن كان هذا التبرير يأتي على حساب توظيف الجنس في الحديث ورؤية الكاتب في التعبير عن لا معقوليته، فنحن في القصص الأخيرة للمجموعة بل في معظم القصص – أيضاً – نجد أن مشاهد الجنس فيها شيء من المغالاة واللا عقلانية بسبب علانيتها في كل مرة وهو شيء قد ينكره الواقع ويكذبه، كما نجد أيضاً أن إصرار الكاتب على إبراز عنصر الجنس من خلال الاتكاء على تجسيد نماذجه من الشخصيات المهمشة، الراغبة، المحرمة، المتعطشة

للحياة قد جعل الرغبات الجنسية المتواجدة في قصص المجموعة قد جاءت متأججة وجميعها تضرب بالأعراف والتقاليد عرض الحائط و " الزيارة " ومضاجعة منصور العريض لزوجته أثناء زيارة السجن و " الفضيحة " ومحاولة الزوج لزيارة زوجته في بيت أهلها بعد منتصف الليل بحجة رؤية أولاده و " بجوار الرجل المريض " مضاجعة الشاب للمرأة بجوار زوجها الفاقد للوعي داخل المستشفى و " رجل وامرأة " محاولة الرجل فك الاشتباك بين المرأتين والتحرش بإحداهما بحجة ذلك على مسمع ومرأى من زوجها وأهل الحي، كذلك مشهد الجنس في قصة " حفل زفاف في وهج الشمس " التي سميت بأسمها المجموعة، وإن كان هو صلب الإشكالية والحدث الرئيسي الذي تدور حوله لحظة التنوير للنص إلا أنه قد جاء على مسمع ومرأى من القوادين والبستانيين، الذين يسهلون لهم العمل في هذه المنطقة، بل إنهم اختلفوا فيما بينهم فيمن يكون العريس في هذا اليوم، هل هو مرسي الذي جاء بهذا الجسد البكر إلى هذا المكان، أم محروس الذي يعمل صبيا لدى المتحكمين في المكان، كما أن وجود بعض الساقطات في صلب المشهد وحضورهن " حفل الزفاف " يعتبر من الطقوس المهمة لحفل فض بكارة البغي، وهو أمر مفرط في الواقعية وأعتقد أن الكاتب قد قصد من وراء هذه العلانية إبراز أن المسكوت عنه في الواقع قد يكون أغرب من المسموح به والمعلن عنه في الخيال، كما أن مشهد الجنس في قصة " الزيارة " أيضاً وهو لقاء غير عادي في ظروف غير عادية، وهي لقطة وإن كانت تحمل مأساة خاصة لشخوص القصة " الصول رمضان " كرمز للسلطة المهيمنة

في السجن، إلا أن المشهد في حد ذاته يعتبر مفارقة مآساوية قد انتخبها الكاتب بذكاء شديد من أحد مجتمعات المهمشين النموذجية " مجتمع السجن " ليضع منها مفارقة تمثل ذروة المأساة في الواقع المعاصر.

إن اللقاءات الجنسية التي برزت وتجسدت في المسكوت عنه في قصص المجموعة إنما هى لقاءات أفرزتها عوامل الأزمات والحرمان والوحدة والعمل الشاق المضني إلى نهاية هذه الآلام التي يعانيها الرجل والتي كانت سبباً قوميا في الانحدار الأخلاقي لشخوص هذه القصص، ومن ثم كان لزمان أن تذوب هذه الآلام ولو مؤقتاً بين أحضان أقرب امرأة.

من هنا نجد أن تعدد مستويات المسكوت عنه في قصص المجموعة قد جعلت الكاتب يتخير من بين عشرات المواقف شكل المأساة المتمثلة في هذه المشاهد الجنسية، التي تعبر عن ماهية الإنسان المعاصر وتفاعله مع ذاته ومع قضاياه الاجتماعية كنوع من الانغماس في هذا السكوت عنه في دوامة الحياة، وليعبر عن عشرات التناقضات من العواطف الإنسانية إزاء مأساة الإنسان، الذي يتوق إلى الحياة من خلال التجسيد المباشر لأحد قضايا الواقع وهى إشكالية الجنس المسكوت عنه دائماً في مجتمعنا والتي تجسدت في كثير من الأعمال القصصية والروائية، ولا شك أن النماذج الإنسانية لأدب المسكوت عنه قد عبرت أصدق تعبير عن الجوانب الحية لعالم المتناقضات والمشبقية والمآسي، وهو أمر متواجد في هذا المجال – لا ترى في غمرة شهواتها الجديدة سوى الشهوة الأصلية، التي تجنح إليها في تطلعها لهذا العالم، شهوة

التسلق الاقتصادي إلى مكانة اجتماعية أرفع، وهى نموذج أصيل لأدب الجنس الإنساني، كما أن أميل زولا في بحثه عن الحقيقة إنما يتطلع إلى البحث عن الجانب البيولوجي في هذه الحقيقة، ومن هنا يعلق بنفسه على روايته " المدمنون " قائلاً: البؤس في هذه القضية ناتج عن الميوعة الذاتية أكثر منه عن مستوى العيش، الذي يخضع له هؤلاء التعساء، فجميع شخوص الرواية يحملون في أعماقهم بذور الشقاء الحية المخيفة، فالشر موجود في كيان الإنسان العضوي، أما الظروف فشأنها أقل ومن ثم فقد أجاب زولا عن تساؤل طالما أجابت عليه كل الأعمال الفنية، التي تندرج تحت خط البحث عن هذا المفهوم " من هو الإنسان؟ " يجيب زولا إنه: "كائن بلا أمل ينحو في الظلام إلى الحيوانية المحضة "!

البناء الفني في مجموعة " عويل البحر "

تتميز صناعة القص عند الأديب سعيد بكر بخاصية لا يستطيع ممارستها إلا قاص على درجة كبيرة من الوعي بأدوات هذه الصناعة، وأديب على درجة عالية من الحساسية باستخدام تلك الأدوات، هذه الخاصية هى خاصية الصياغة التجريبية المحملة على الواقع من خلال التعامل الحذر مع لغة هى أولاً وأخيراً تهدف إلى تشكيل اللحظة القصصية الحكائية المؤثرة، وإقامة بناء فني ملئ بالدلالات والمعاني المستمدة من محور هذا الواقع والمتتبع للإبداع القصصي عند سعيد بكر، بدءا من إصداراته القصصية " ترنيمات قديمة ".

و " تحت أقدام رمسيس " و " عويل البحر " وكذا رواياته التي صدرت في مطلع الثمانينيات " البدء والأحراش " و " وكالة الليمون " يجد أن امتلاك سعيد بكر لمكونات الصنعة الإبداعية في القصة القصيرة والرواية قد أكسبه تميزاً خاصاً بحيث أصبح من الأصوات التي رسخت أقدامها في هذا المجال، ومن الكتاب الذين يمتلكون حساً قصصياً خاصاً استخدمه في بناء وتشكيل عالمه، وفي محاولة تأصيل مرحلة من المراحل الهامة، التي كثر فيها الجدل عن الإبداع القصصي بصفة عامة، وكما كان سعيد بكر ذا قدرة في العزف على ألحان مختلفة في البناء الفني للقصة القصيرة والرواية، نجده أيضاً قد برع في انتقاء أحداث

ومضامين هذه الأعمال من خلال رؤية ثقافية واعية استخدمها في التنقل بين هموم المجتمع، وطموحاته وجعلها محور اهتمامه وأحد مكونات عالمه الإبداعي في القصة الرواية.

وفي مجموعته القصصية التي صدرت عن المجلس الأعلى للثقافة وهى مجموعة " عويل البحر " نجد أن سعيد بكر قد نجح في ممارسة العملية الإبداعية من خلال احتفائه بالشكل والمضمون في آن واحد، مما أوجد نوعاً من التوازن بين الرؤية والآداة، وجعل قصص هذه المجموعة تشي بشكلها الفني قبل أن تجسد اهتمام كاتبها بالقضايا الإنسانية، التي احتواها المضمون كما أننا عندما نتصدى للغة هذه المجموعة باعتبارها إحدى الأدوات الهامة التي استخدمها الكاتب، نجد أن سعيد بكر استخدم لغته الفنية للقصة الاستخدام الأمثل خاصة في حركة السرد والحوار، واستطاع بخاصية التكثيف والإيجاز والتقطير اللغوي أن يضع حدودا لمقتضيات الحكي وأن يقتصد في الجملة القصصية والكلمة والمفردة، وأن يفجر مكنون لغته المبسطة لخدمة الإيحاء والإيهام بالفعل دونما الإفصاح عنه، كما استطاع في هذه المجموعة أيضاً وبما سبقها من مجموعات أن يقيم دعائم الصنعة الإبداعية لعالمه القصصي، وأن يمتلك أدوات القص الفنية بتقنياتها المختلفة، بل وأن يقترب إلى حد ما من لغة الشعر في تكويناته للفعل والحدث على السواء، وأن يتعامل مع شخصيات تعكس مكونات الواقع بنماذجه النمطية والإنسانية، وأن يمارس نوعا من التجديد للواقعية في القص من خلال توظيف الأسطورة بما لها من دلالات على المستوى

الواقع كذلك من خلال منظور العبث والفانتازيا والرمز متأثرا في ذلك بمعطيات جيله وبصمات الجيل السابق له.

والبناء الفني عند سعيد بكر بناء هارموني يعتمد اعتماداً كبيراً على حركة السرد والحوار باعتبارهما أساس الشكل التقليدي في القص، كما وأن الإيقاع القصصي عنده مستمد من حساسية المزج بين هاتين الأداتين اللتين وظفتا توظيفاً في تدعيم الشكل القصصي وترتيب مكوناته، فالجزئيات الصغيرة التي يتكون منها الفعل القصصي هى التي تشكل محور الحدث وهى التي تجعله يتنامى عبر الشخصيات التي تبدو في معظم الأحيان على درجة من الغرابة والعلاقات ذات الأبعاد الميتافيزيقية، ولكن محور المضمون والفكرة التي تدور فيها القصة هى التي تحدد أسلوب السرد وإيقاع الحوار كما أنها تحدد غلبة كل منها على الآخر ففي قصة " التمثال " نجد أن السرد الفني في هذه القصة كانت مهمته خلق ديكور نفسي بين الزوج والزوجة اللذين سكنا هذه الشقة التي تطل نافذتها على التمثال العملاق الذي شارك في صنع الحدث، بينما نجد أن الحوار، قد حدد صراحة العلاقة المتداخلة التي فترت بين الرجل والمرأة والتي نشطت بين الرجل والتمثال، والقصة تصور مأساة جيل يبحث داخل هذا التمثال الذي صنعه عن الملامح التي افتقدها هذا الجيل على المستوى الرمزي، أما على المستوى الواقعي فقد عبرت القصة عن المفارقة التي يتعرض لها هذا الزوج الذي سكن هذا المكان مع زوجته طلبا للراحة، فإذا بالتمثال القابع في ميدان والذي يرى من نوافذ شقتهم يزيد من هموم الزوج عندما جعله الكاتب

يشارك في صنع الحدث في هذه القصة من خلال دخوله دائرة اهتمام الزوج وهو بعد نفسي استخدمه الكاتب ليقيم دعائم الحدث، وليجعله المفجر الحقيقي للموقف خاصة عندما يهرب الزوج، داخل الكتب الصفراء " تاريخ الجبرتي " و " رحلات ابن بطوطة " و " قصص السندباد" ويحاول أن يبتعد عن هذا التمثال الذي ينظر إليه دائما وعلى وجهه ابتسامة السخرية، ولكن زوجته تهجره لهروبه هذا، وحين يشعر الزوج بهذا الخواء العقلي والجسدي يحاول أن يحطم التمثال الذي زادت سخريته من هموم الزوج وعصبيته الزائدة.

وفي قصة " عويل البحر " نجد أن السرد الحكائي كان هو وحده الذي مهد به الكاتب للمنولوج الداخلي الذي تكونت منه بنية هذه القصة، والذي لم يقطعه سوى كلمات حوارية قليلة لم تخرج عن هذه العبارات التي قطعت بها الشخصية الأخرى رتابة هذا المونولوج اشتد المد " خف المد قليلاً، اشتد مرة أخرى، لعل المد يهدأ قليلاً عند الغروب هل نعود ؟ "رحلة طيبة، واللغة في قصة " عويل البحر " منحوتة من الأثر النفسي الذي كونه الحدث في شخصية الصياد العجوز الذي انتظر لحظة كان يوهم نفسه بأنها لن تحدث ولكنها حدثت بالفعل، هذه اللحظة هى لحظات الغدر من ربيبه، الكلمات تشكلتفي تلقائية لتجسد في غمرة المونولوج الداخلي أبعاد هذه المأساة التي منها الصياد.

إنها هى لقد سمعتكما قالت لك في بساطة علينا بالتخلص منه ورددت أنت بصوت كرجع الصدى نتخلص منه تلونت نبرات صوتك بشيء غريب لم آلفه من قبل كيف جرؤت على قول هذا ؟ ولكني

رغم ما سمعت لا أصدق أن ترتفع يداك للتخلص مني إنها لحظة العلماء جعلتك تردد كالببغاء قولها، أما هي فلم تكن تعنيني في شيء أنت الذي تعنيني وأود أن يكون هذا أضغاث أحلام، جذبتك من صدري هذه الملعونة وأنا لا ألقي عليك عاقبة ذلك بل أنا الملام، كيف بعد ذلك العمر اتخذ من صبية زوجة لي ؟.

لقد تفجرت اللحظة الدرامية في صدر الصياد العجوز لتنبئ عن رفضه التام لمنطق الخيانة، لقد كان ربيبه بالنسبة إليه هو لحظة الصدق الغالية في حياته وبذهاب هذه اللحظة تكون حياته قد أصبحت غير ذات معنى لذلك نراه يستسلم للموت وفي عينيه أمل كبير ضائع هوى معه إلى قاع البحر، لقد أضاء الكاتب في هذه القصة لحظة الكشف أو لحظة التنوير عندما رفض الصياد منطق الخيانة، وكان طبيعياً أن تتقلص عنده الرغبة في الحياة بعد أن فقد كل شيء، لقد نجح الكاتب في أن يستخدم تكنيك المونولوج الداخلي في التداعيات في هذه القصة، وكان السرد هو الشكل المناسب لها وهو أمر يحتاج إلى درجة من الوعي وحساسية فائقة في استخدام اللغة وهو ما نجح فيه الكاتب إلى حد كبير، وفي قصة " في وجه الريح " استطاع الكاتب من خلال اللغة التي استخدمها في تشكيل الجو النفسي لهذه القصة عن طريق تجزئة العمل إلى قسمين الجزء الأول تكون من سرد فني جسد به ومهد لهذه المأساة الإنسانية التي راحت ضحيتها هذه الأم على يد إبنها العاق، أما الجزء الثاني من القصة فقد تمثل في الحوار الذي دار بين الأم وإبنها، والمتأرجح فيه الانحياز والتعاطف تجاه الابن الذي تركه أبوه بسبب

ممارسته معها عقوق الأبناء، لقد استخدم الكاتب في هذه القصة مفردات لغوية تعبر عن الجو النفسي الذي جاء مكثفاً شديداً ولقد عبر الكاتب عن هذا الخوف الذي مارسته الأم من عقوق ابنها بينما الابن يحاول أن يتلمس مكانا يأوى إليه بعد أن تملكه التعب النفسي والجسدي ومن خلال المفارقات التي تجسدت بين موقف الأم وموقف الابن وهى مفارقة غير مألوفة في مثل هذه المواقف " الكراهية التي نشأت بين الأم وابنها وبين الابن وأمه " فقد جاء التعبير عنها غنياً بالدلالات مشحوناً بالتوتر حتى جاءت لحظة انتماء الابن، ولحظة المحافظة على عالمها الجديد الذي وجدت نفسها فيه وحيدة لا معين لها تماما كما سار الصياد العجوز في قصة " عويل البحر " في طريق اللا عودة مع هذا الابن بالتبني، ورفض أن يعترف بالأمر الواقع حتى اقتلعه الموت من هذا الوهم على يد الابن العاق، رأت الأم في عيني ابنها نفس ما رآه الصياد في عين ابنه، الجحود والخيانة والوهم: " لم تر في عينيه الحمراوين عيني ولدها بل عينين تجمدت فيهما المعاني إنهما عينا ميت تراجعت مذعورة احتمت بالجدران العارية، احتمت بقطع الأثاث وكان ظله يمتد فوق كل شيء يمتد فوق جسدها غطت وجهها براحتيها " نفس التوازن في الشكل والمضمون نجده أيضاً في قصة " الفأر " نفس الهارموني، الذي يحدد ملامح الشكل ويخرج من تأرجح الحدث بين السرد والحوار من خلال لغة فنية تأخذ امتدادها العضوي من لغة باقي قصص المجموعة والمجموعات التي سبقتها للقاص سعيد بكر نفس العلاقة النفسية التي تربط بين شخوص القصة المجسدة للحدث الرئيسي

الذي يكون بناءها ومعمارها، هذا الصحفي وهذا الفأر الوهم الذي لا يظهر إلا في مخيلته نفس العلاقة الغريبة التي ربطت بين الزوج والتمثال في قصة " التمثال " هذه الفانتازيا الرامزة والتي تتبدى من خلال الواقع، والتي تنتهي بتأقلم شخصية الراوي بشخصية الفأر بعد أن رفضه رفضاً تاماً في بداية القصة حتى أنه يحاول أن يخفي الذيل الذي ظهر له فجأة عن أعين الناس بعد أن اكتشف أن رئيسه في العمل هو الذي يربي الفأر لغرض في نفسه، وهو تميز للإفصاح عن المؤثرات النفسية المقلقة التي تنتاب الصحفي الشاب من هذا الجو الكابوسي المهترئ، القصة بها تأثيرات كافكا وتهويماته النفسية التي يحلل بها الحدث من خلال المنظور النفسي التعبيري، نفس شخصية جريجوري سامسا في رواية " التحول " لكافكا، وشخصية كوفاليف هذا الرجل التعس في إحدى قصص جوجول والذي يستيقظ ليجد أن أنفه قد اختفى وترك مكانه بقعة ملساء، ثمة دلالة وراء هذا التحول المفاجئ لهذه الشخصيات والتي تأثر بها سعيد بكر في قصة " الفأر " والتي تحدد وتبلور الرفض والتمرد على الواقع ومحاولة ترميز المعنى الكبير وراء هذا الرفض والتمرد على الواقع باللجوء إلى العبث.

كذلك يستخدم سعيد بكر الأسطورة في ثنايا قصصه للتعبير عن البطل المغترب وهو بعد واقعي تواجد في قصة " زحف الهوام " الذي مزج فيه الكاتب شخصية فاطمة مع شخصيات أسطورية ليعيد بها صياغة حدث قصصي تعبيري يحدد به ماهية الاغتراب وأثره النفسي على الفرد من خلال شخصية " أوديسيوس " بطل أوديسا هوميروس وزوج بنيلوب

وأبو تليماك وهو رمز للبطل المغترب الذي قيده به زملاءه في سارية السفينة وهو ما يعبر عن المكابدة والمعاناة في البحث عن الوطن والموطن، بينما زوجة بنيلوب تنتظره وهى تنسج على نولها الشهير ملحمة الصبر في هذه الأسطورة، القصة تعرض على لسان الراوي الذي يشحذ فكره ليحدد ملامح الشخصيات الواقعية والشخصيات الأسطورية المستمدة من التراث، ولعل استدعاء الشخصية التراثية وتوظيفها داخل نسيج القصة وبهذا الأسلوب جعل القصة تتميز عن باقي قصص المجموعة بأنها تسلك منحى آخر في إبراز دلالة الواقع واستلهام الشكل الفني التراثي الخاص لإبراز هذه الدلالة على الرغم من اشتراكها مع باقي قصص المجموعة في المزج بين الحوار والسرد وهى سمة غالبة في كل قصص المجموعة بلا استثناء، كما أن وجود هذه التهويمة المغلفة لحدث القصة والمحركة له بحيث تتداخل أفعال الشخصيات لتخلق جوا خيالياً ضبابياً يمتزج فيه الواقع بالخيال جعل القصة أيضاً تعبر تعبيراً صادقاً عن واقع جديد ظهر في مجتمعنا وهو واقع الغربة والاغتراب.

إن الاغتراب في هذه القصة هو المعادل الموضوعي الذي حدد به الكاتب ملامح الحدث، الاغتراب النفسي والانتظار الطويل لحدث كبير وضخم يفجر الموقف وينقذ السفينة في رحلتها الأبدية، على السفينة كان أوديسيوس يصرخ بصوت غاضب بأن ينهض جميع الرجال ليواصلوا الرحلة وكان البحر غاضبا على أوديسيوس فطوى السفينة بين جوانحه " وقد بنى الكاتب رؤيته الفنية لنسيج الحدث من خلال الحوار بين

الشخصية الواقعية والشخصية الأسطورية، وبين الراوي وفاطمة الشخصية الرامزة والتي تعبر عن دلالة الواقع وسط التطلع إلى الخلق والحلم بالمدينة الفاضلة: "كانت فاطمة ذات وجه مصري وجه رأيته في تماثيل مصر القديمة وأحسست ظلاله في المعابد الضخمة كانت تقبض على يدي في قوة وتبتسم دون توقف " وكان انتظار أوديسيوس المنقذ والمكبل في ساري السفينة بقيود الوهم وتحويل رجاله إلى عجول هو العبث الذي قصد به الكاتب إبراز صعوبة الحياة وعبثيتها بل وعبثية الانتظار الطويل، كما في انتظار جودو لبيكيت، والكاتب هنا يحاول افتراض أن زماننا يسلم دونما صعوبة بأن للعبث مبرراته، وأن للانتظار مبرراته، وأن للحياة مسلماتها وأن البحث عن " أوديسيوس " المنقذ نوع من العبث وأن الآلام الكبرى كالأفراح الكبرى قد تكون موجودة وقد لا تكون موجودة، ولكن سير الزمن يبتلعها كما يبتلع الماء السفينة الغارقة والقصة على الرغم من الغموض الذي يلف حدثها، فإن المزج بين الجو الأسطوري والبعد الواقعي أوجد نوعاً من التوازن في التعبير عن المضمون وهو مقاومة الاغتراب والبحث عن وسيلة للخروج من مأزقه الحاد وسط زخم من الهموم الحياتية الذاتية: " لفت سمعي أصوات صاخبة في الخارج وأقدام ترتطم بالأرض ومازال خط الضوء غارباً في ظلام الحجرة من نافذة دخل منها هواء بارد فارتعدت مفاصلي ورأيت جحافل الهوام تلتصق بالجدران والبعض يملأ هواء الغرفة من الجدار دخل أوديسيوس قفزت هلعاً وفر في الوقت نفسه قات له أني انتظره من زمن قال: لقد أبلغتني آلهة الأوليمب بك وجئت لإنقاذك ".

وبالرغم من محاولات التنويع والعزف على عدة نغمات في البناء الفني لقصص مجموعة " عويل البحر " للقاص سعيد بكر إلا أن الاهتمام بالشكل واستخدام التجريب في التجربة الإبداعية بشكل مختلف في كل قصص المجموعة يجعل المتلقي دائماً واقعاً تحت تأثير التأويل والمشاركة في مسئولية كتابة النص، كما وأن الأهتمام أيضاً بجماليات النص واستخدام الواقع والأسطورة والتراث التاريخي ومحاولة بلورة الدلالات لتقيم نوعاً من التواصل بين الكاتب في عالمه الفني الخاص والمتلقي في عالمه الذاتي العام هو الهدف الأسمى للفن، وكما قال روجيه جارودي: إن الفن عبارة عن خلق إبداع يتجلى فيه الواقع من خلال الوجود الإنساني، والعالم الأسطوري الذي يخلقه المبدع لا ينفصل عن عالمنا الواقعي بل يكون معه وحدة واحدة ". وبجانب ظاهرة الاغتراب النفسي والعبثي والاجتماعي التي ظهرت دلائلها واضحة في قصة " التمثال " و " الفأر " و " زحف الهوام " استخدم الكاتب الأسلوب الفانتازي في قصص تحت اقدام رمسيس من خلال الشخصيات التاريخية التي مزج واقعها التاريخي بواقع آخر معاصر لشخصية نمطية هى شخصية " مرسال " الفتى الجنوبي القادم من الصعيد، والذي جلس تحت أقدام تمثال رمسيس يجابه إصابته بداء " البلهارسيا " بينما كان رمسيس مشغولا هو الآخر بمحاولته الأبدية مجابهة " الحيثيين " الدخلاء، لقد اشترك الاثنان في خاصية واحدة هى خاصية الصراع ومحاولة الخلاص كل منها في مواجهة عدوه اللدود، لقد توحدت مشاعر كل منهما تجاه الآخر، وحين نزف مرسال ومات بكاه

رمسيس وكأنه يبكي هذه النهاية الدرامية التي مارسها هذا الفتى الجنوبي " مرسال " القصة يغلب عليها الحوارية وإن كان استهلالها سردي شأنها شأن بقية قصص المجموعة وهى تنحو المنحنى الخيالي الفانتازي المضمون وإن جاء شكلها واقعياً من ناحية الصياغة والتركيب والخطوط. في قصة " تحت أقدام رمسيس " تتوازى وتتشابك، وهى تعتمد اعتماداً آلياً على الوحدة الفنية للخطة الدرامية المأساوية وعلى النهاية المفتوحة المأساوية وعلى النهاية المفتوحة التي استخدم لها الكاتب العلاقة بين التمثال النابض بالحياة والإنسان الذي يقترب من الموت ويحاول الكاتب في هذه القصة أن يبني تصورا للواقع ولكن من خلال الاتكاء على شخصية تاريخية يعايشها الواقع فعلا وتتواجد فيه، وهى شخصية تمثال رمسيس القابع وسط ميدان المحطة بالقاهرة وهو التمثال الذي يستقبل أي شخصية تصل إلى المدينة، وتمشيا مع جوهر المزج بين الشكل والمضمون والذي يحاول الكاتب أن يجعلهما متوازيين في أعماله القصصية والروائية، نجده يؤكد في هذه القصة على إبراز ما في داخل الشخصية من تحولات وربطها بالأحداث التاريخية التي يعرضها الواقع وتحددها المشاعر الإنسانية، فجاءت القصة على نحو برزت فيه في عفوية وتلقائية لحظة تنوير أضاءت مأساة الإنسان المعاصر المصاب في أدميته ووهجت الاغتراب الذي يعاني منه الإنسان الذي ظهر في قصص المجموعة كتيمة أساسية وفي قصة " طقوس البيت الشاحب " يتكئ الكاتب على عنصر فني من عناصر القص تواجده بكثرة في قصص المجموعة وهو استخدام المنولوج الداخلي في ربط الواقع لكن من

خلال الغوص داخل التنقل بين مستويات سيكولوجية محددة تعبر عن الواقع لكن من خلال الغوص داخل وعي الشخصية. والقصة تبدأ من ذروة الحدث، ويستمر الحدث في التأرجح بين التنامي وبين استخدام الفلاش باك حتى يستقر على حادثة البداية والتي تصور اقتحام الناس غرفة الرجل الأعرج والمرأة واقتيادهما عاريين خارج الحجرة إلى حيث مصيرهما، القصة تصور مأساة الإنسان المعاصر وسط القهر الاجتماعي المتمثل في صاحب العمل ذي الوجه المجدور الذي يبحث عن الحب واستعداده لدفع الثمن، ووشايته عن الرجل الأعرج والمرأة اللذين لم يرضخا لأوامره.

الإنسان في قصة " طقوس البيت الشاحب " هو الشصية المطحونة حتى في أشد اللحظات توهجا لحظة الحب، والبناء الفني للقصة يعتمد على أسلوب تيار الوعى من خلال التنقل بين لحظات الحب التي مارسهاالرجل الأعرج وزميله في العمل، وبين لحظات التسلط من الرجل المجدور الوجه صاحب العمل وبحثه عن المتعة الرخيصة، حتى لو أخذها من يد الأخرين، وبين لحظات الإفاقة على اقتحام الناس للحظاتهم الثمينة التي يقتنصونها من الزمن لقد كانت ذروة المأساة في إحساس الرجل المهشم الساق والمرأة بالهوان والضياع حين اقتحم الناس خلوتهما واغتيالهم لحظة الحب الجميلة التي كانا يعيشانها.

" لا أدري من أين أتى كل هؤلاء البشر وقد تجمعوا حولنا، امتلأت بهم الطرق وكنت وأنا نقطتين عاريتين في قلب هذا الجمع الغريب ".

وكما استخدم سعيد بكر أسلوب التداعي في قصة " طقوس البيت الشاحب " لتجسيد مأساة الإنسان المعاصر والتسلط الواقع من الإنسان على أخيه الإنسان، نجده يستخدم أسلوب المونولوج الداخلي في قصص " عويل البحر " و " في وجه الريح " لإبراز الانتماء في شخصيتي الابن في هاتين القصتين الابن بالتبني والابن الشرعي والعلاقة الإنسانية التي تربط بين الأبناء والآباء في أشد لحظات هذه العلاقة توتراً وإثارة لحظة الخيانة في قصة " عويل البحر " ولحظة العقوق في قصة " في وجه الريح " نفس العلاقة بين الأب وأبنائه نجدها بشكل أوضح وفي مستوى آخر من مستويات القص في قصة " صورة للحائط القديم "، حيث استخدم الكاتب أسلوب مناجاة النفس من خلال العملية الذهنية للشخصية وهو أسلوب يخرج تماماً عن أسلوب المنولوج الداخلي حيث تبدو انسيابية التفكير عند الشخصية وتتابع عنصر الزمن ومنطقيته وهو ما بدا واضحاً في إحساس الأب بأنه أصبح عبئاً في هذه الحياة خاصة على أولاده وقد انعكس ذلك على الاستهلال الذي يعيشه الأب، ومن خلال الاسترسال في الحلم ومعايشة هذا الهاجس الداخلي تتضاءل الحبكة في القصة وتبرز العملية الذهنية لشخصية الأب من خلال الحلم كمنطقة يتحدد فيها الحدث الرئيسي للقصة " وبدأت الأم مذعورة تقض مضجعه .. يجتر لحظات الألق البعيدة بفم انتزعت أسنانه يقضي جزءاً من الليل يبعثر أوراقه أسبوعياً معنا يتطلع إلى الصور القديمة لأولاده لم يكتشف إلا مؤخراً أنه لم يترك لأولاده شيئاً يذكرهم به فليقض أسبوعاً معنا ألا

تضيق بالوحدة نرحب بك دائما كلمات جوفاء من خلف الوجوه أتلمس ضيقهم بي فلأتنفس الخواء وحدي ".

وكرد فعل لحالة الأب النفسية التي وصل إليها وهو في هذا العمر المتقدم نجده يحاول أن يترك لأولاده شيئاً حسياً ملموساً يذكرونه به يؤكد من خلاله انتماءهم له ولأيام العمر الذي تفانى في تربيتهم وتنشئتهم فيها وينجح الكاتب في استخدام أسلوب الحلم كأداة مباشرة من أدوات القص يحدد من خلاله درجة الوعي الذي يعيشه الأب وحيداً لا أنيس له ولا جليس، وإن كان الوعي وظف للتعبير عن إحساس الأبناء بأبيهم وهو إحساس واه وضعيف وقد شعر به الأب في عقله الباطن، ورفض أن يصدقه تماماً، كما فعل الأب في قصة " عويل البحر " حيث فضل الموت على قبول فكرة الخيانة عند ربيبه، وكان بحث الأب في قصة " صورة للحائط القديم "عن " برهان " بائع الروبابيكيا هو شغله الشاغل حيث أنه الدليل الوحيد على انتماء أبنائه له وحفاظهم على حبهم له، إنه الوحيد الذي يعرف مَن مِن أبنائه الذي باع له الإطار الذي يضم صورته لكن برهان كان هو الآخر نوعاً من العبث فحين يريده لا يلقاه وحين يلقاه لا يجده هو الذي يبحث عنه، هو في كل مرة يقابله فيها يعطي له إطاراً جديداً فيه صورته، إن برهان يمثل بالنسبة للأب الحقيقة الوحيدة التي يعيش من أجلها ويريد أن يعرفها، لقد كانت صورة الأب متعددة المستويات في عقله الباطن، فهى صورة ذاتية ذات إطار هو يعرفه جيدا بذل من أجله أياما وسنينا من عمره الطويل، وصورة يحسها في أواخر عمره حيث يحاول أن يشعر بأهميته عند أولاده، ولكن الصورة تبدو في

هذه المرة عارية: " لم يستطع النوم الصورتان متجاورتان فوق الحائط لا فارق كبير بينهما تأملهما مع واحدة ذات إطار مذهب والأخرى عارية من كل رونق.

لقد عبرت القصة عن رؤية خاصة لمرحلة من أهم مراحل العمر عند الإنسان وهى مرحلة الإحساس بفقدان الذات والوقوع في براثن الوحدة وأسر الضياع والخواء النفسي والإحساس بانتهاء العمر وقد استخدم الكاتب الشكل الأمثل لمثل هذه النوع من القصص المتضمن أبعاداً سيكولوجية مما تحقق توازناً بين الشكل والمضمون، فمن خلال التوازن بين الشكل والمضمون وتأرجح كل منهما تجاه الآخر، بل وغلبة أحدهما على الآخر في بعض الأحيان حقق الكاتب المعادلة الصعبة في القصة القصيرة وهى تضفير الشكل والمضمون بضفيرة واحدة قوامها جعل الشكل هو الهدف الأساسي من القصة واستبدال المضمون بدلالات واقعية جعل منها شكلاً جديداً للقص مستخدماً السرد والحوار بحيث مزج الاثنين معاً ليحقق من خلالهما وحدة العمل الفني والذي حاول جاهداً أن يتناوله من الداخل، وأن ينفذ إلى ما وراء السطح وأن يستخدم في التعبير أسلوب جبل الجليد العائم وهى السمة الرئيسية التي يحتفي بها في مجموعة " عويل البحر " والتي وضحت تماماً في النماذج السابق تحليلها والتي حاولنا فيها الاتكاء على إبراز البناء الفني المحقق فيها وأثره في تجسيد رؤية الكاتب الخاصة، وتحديد الدلالة الموضوعية لهذه الرؤية من اغتراب وانتماء وصراع، وإحباط، وزيف اجتماعي، وخواء ذاتي ونفسي كما أننا نجد أن النماذج المتبقية من قصص المجموعة وهى قصة

" حكاية اختفاء النص " بما تعبر عنه من دلالة هامة من امتلاء حياتنا الاجتماعية بأوهام عامة وفردية تحدد مسار هذه الحياة وتغلفها بغلاف الجهل من خلال تواجد أمثال شخصية " النص " على صعيد هذا الواقع خاصة المتدني منه، وقصة " السقوط تحت الأقواس " بما تحمله من سقوط الواجهة الاجتماعية وانحسارها وامتلائها بمن يبحثون عن ستر عوراتهم فقط، ولكنهم لا يجدون هذا الذي يسترون به أنفسهم، ويجدون بدلاً منه الموت السريع والبطيء على السواء، بينما هذا البناء الأسمنتي الشاهق المعبر عن البرجوازية العفنة يكتسي بالأقمشة الفضفاضة التي تجعل منه واجهة اجتماعية خاصة تمثل القوة والسلطة، وقصة " النبش في الحوائط الصماء " بمضمونها السياسي والاجتماعي وحركة الجنس التي تدل عن تهرؤ المجتمع وتفسخه وبحثه الدائم عن الزيف من خلال شخصية العازف على أوتار ممزقة الذي يجابه إحباطات كثيرة من كل من يحيطون به ولكنه يستمر في محاولة الوصول إلى نغمة حقيقية يحقق من خلالها ذاته: " أمام عيني كسروا كماني أشعلوا النار في إخصابه وفي الحجرة لم يمت صوتي بفمي كنت أشدو وأسطر حروفي فوق كل بقعة من جدران الحجرة المظلمة. " وقصة " ليلة حارة أبو المجد " بما تعبر عنه من رتابة الحياة وعبثيتها من خلال الشخصيات النمطية المطحونة تماماً كشخصية " سيزيف " في أسطورته المعروفة الذي يهبط الجبل ليرفع الحجر الضخم إلى أعلى الجبل وحين يصل إلى القمة يتدحرج الحجر مرة أخرى فيعاود رفعه، وهكذا تتبدى الحياة بعبثها ولانهائيتها، وإن تحول الإنسان في قصة " ليلة حارة أبو المجد " من آدميته بما لها

من حقوق وواجبات إلى مجرد جسد بدون هوية وبدون هدف يسعى إليه وينشده هو المعادل الموضوعي لهذه القصة وهو ما ينسحب على بقية قصص المجموعة وإن اختلفت الرؤية والأداة، ولقد خرجت جميع هذه القصص أيضاً من خلال نفس النمط الذي هيأه الكاتب لنماذجه السابقة والتي اكتملت لها نفس العناصر الفنية والموضوعية، وهو التعبير عن هموم الإنسان المعاصر بممارسته الحياتية المتشابكة وبتفاعله مع قضايا المجتمع الذي يعيش فيه، ولقد جاء الشكل الفني لهذه القصص مواءماً للتجربة ذاتها ومناسباً لما تحتويه من مضمون، ومحققاً لقدر كبير من النجاح في الصياغة والمغزى، وفي تجسيد الشكل بكل أبعاده المتطورة في قصص المجموعة، والمضمون برؤاه المختلفة وبكل ما تعبر عنه من لحظات إضاءة وتوهج لفكر الكاتب ولعل الشكل والمضمون وهما وجها عملة الإبداع، وتأرجحهما الدائم واجتذاب كل منهما للآخر في مجموعة " عويل البحر " يفجر قضية هامة من قضايا النقد القصصي المعاصر قال عنها هيجل:" إن المضمون يجب أن يتحول إلى شكل وإن الشكل يجب أن يتحول إلى مضمون " وهذه المقولة جذبت كثيرا من كتاب القصة إلى ساحة المغامرة الإبداعية بحيث حاول جيل الستينيات والأجيال التي جاءت من بعده التجريب واستخدام تقنيات القصة الحديثة واستنباط أشكال جديدة تنبع أساسا من القضايا السياسية والاجتماعية الموجودة على الساحة خاصة بعد أن حدثت نكسة ١٩٦٧ وتحولت على أثرها المنطقة إلى بركان مشتعل على المستوى الخاص والعام، كما حاولت هذه الأجيال تحويل الشكل القصص نفسه إلى مضمون في حد ذاته

يحمل دلالات الواقع وتوظف معطيات القصة القصيرة الحديثة في تأصيل هذا الفن والتجديد في أسلوبه وبنيته الأساسية ولقد كانت تأثيرات مراحل الإبداع المختلفة من الأجيال السابقة على جيل سعيد بكر قوياً بحيث برزت خصائصه ووضحت معالمه وسماته على العديد من الأعمال القصصية المعاصرة، وقد تحققت وبرزت هذه الخصائص والسمات في مجموعة " عويل البحر " وتجسدت في قصصها مثير من الرؤى النابعة من الشكل الفني بقوانينه الداخلية وبقواعد تركيبه من خلال لغة السرد، وإشارات ودلالات الحوار غنياً بالأبعاد الإنسانية، وبالرموز المعبرة عن ذلك كما هو غنى بالصياغة الفنية، حيث امتزج المعنى بالمبنى وخرجت منظومة جديدة جسدت العديد من الدلالات وفجرت من خلال الوعي بالواقع قضايا فكرية ونفسية داخل الذات وخارجها كثيراً ما تظهر على سطح حياتنا الاجتماعية من خلال الفرد، بطموحاته وآماله وتطلعاته، والمجتمع بهمومه وبما يجري داخله من علاقات متشابكة تحكمها النفعية والتسلط والأنانية إلا أن المؤثرات الخارجية التي أسهمت في خلق فن سعيد بكر القصصي لم تقتصر على استخداماته للتوازن الهارموني بين الشكل والمضمون فقط، بل ثمة مؤثرات سيريالية أخرى تكشف عن نفسها في نفسها في اختفاء القاص بما هو خارق وسحري ومدهش وغرائبي كما في قصص " التمثال " والعلاقة الاجتماعية المتفسخة " الفأر " والبحث من خلالها عن الذات الغائبة حيث ثمة مؤثرات من مسرحية " بيكيت " في انتظار جودو التي تروي حكاية فلاديمير واسترجون اللذين ينتظران شخصاً وعدهما بالمجيء وهو "

جودو " وتنتهي المسرحية دون أن يحضر، ومن المؤثرات التي أثرت في قصص سعيد بكر أيضاً التمازج الحار بين الوهم – الذي يستحيل حقيقة – وبين الواقع – الذي يستحيل خيالاً – كما في " تحت أقدام رمسيس " وصورة الحائط القديم " وطقوس البيت الشاحب " وبتلك المؤثرات الصوفية النابعة من الذات والتي تتجلى في البحث الدائب عن سر مخبوء في الواقع كما في قصص " عويل البحر " وفي " في وجه الريح " على أننا نجد أن هناك مؤثرات مسرحية في مجموعة " عويل البحر " وهو تأثير المسرح على قصص هذه المجموعة، فالقارئ لقصص المجموعة يعثر لأول وهلة على خاصية المسرح من خلال الحوار المستخدم في كثير من القصص والقريب إلى حد كبير من مسرح العبث، فقصص المجموعة جميعها تشترك في خاصية الحوار باستثناء قصة " عويل البحر " فقط فقد غلب عليها السرد الفني للقصص.

واللغة في قصص سعيد بكر تقترب كثيراً من حدود الشاعرية وتكاد تشترك اشتراكاً فعلياً في إبراز جماليات النص وفي التعبير عن الدلالات الرمزية والواقعية من خلال مفردات مخزون الكاتب الثقافي الخاص، وهى تبدو أحياناً مجازية شفافة وأحياناً أخرى واقعية محاكية، ولكننا نجدها في بعض الأحيان تقترب من الغموض خاصة في الحالات التي تقترب فيها من الشعر منها إلى لغة النثر التقليدي.

صورة الآخر في " مجموعة الموتى لا يكذبون "

" أنا لا أولد امرأة ولكنني أتعلم أن أكون ذلك "
سيمون دي بوفوار في " الجنس الآخر "

تثير الكتابة الأنثوية في تجلياتها الإبداعية العديد من التساؤلات الجوهرية، والجدل حول مدى وجود خصوصية ذاتية فيما تكتبه المرأة من إبداع، ومدى التوافق والتناغم الذي تحدثه هذه الخصوصية في نسيج النص الأدبي عما يرفده الرجل، ويعبر عنه في كتاباته السردية على وجه الخصوص.

ولعل معالم صورة الذات في الكتابة الأنثوية، وهواجسها الخاصة، تبرز، وتتجسد من خلال احتفاء المرأة الكاتبة دائما، وبالدرجة الأولى بعالمها الخاص، وهو العالم المكوّن من خطوط متداخلة ومتقاطعة مع الذات ثم يأتي بعد ذلك، صورة الآخر التي تعتبر مرآة عاكسة لوعي تجربتها التي تكسر بواسطتها حاجز الصمت الخاص بها فيما تعتبر عن رؤيتها تجاهه، وعن المسكوت عنه في تجربتها الإبداعية، وهى في ذلك إنما تعبر عن رؤيتها تجاهه، وعن المسكوت عنه في تجربتها الإبداعية، وهى في ذلك إنما تعبر من خلال أحد طرفي العلاقة عن المشكلات والقضايا التي يثيرها إشكاليات العلاقة الخاصة معه.

وترتبط صورة الرجل في قصص الكاتبات بنفس منظور الكاتبة ذاتها، وبنفس تجربتها الحياتية التي تعتبر نتاجا لموقفها الشخصي تجاه بنيتين متفاعلتين في الحياة، بنيتها الأنثوية ذاتها، والبنية المقابلة لها وهى تجربة الرجل المشارك معها في نفس محيط التفاعل الإنساني.

ولعل جماليات القصة القصيرة على وجه التحديد والتي تكتبها المرأة تكمن في هذا التعبير الأنثوي صاحب الخصوصية، والملئ بسحب الذاتية، والمتحور دائما حول ما يخصها من مسكوت عنه ومضمر في ذاتها، وحول ما هو مصرح به ومعلن عنه ذكوريا. كما تكمن هذه الجماليات أيضا في إيجاد مناطق، وتقنيات غير مألوفة، يعتمد عليها النص القصصي الذي تكتبه المرأة وتتمظهر فيه الشخصيات، والأشياء التي تكون عادة متلبسة بالأحداث والمواقف تبعا لعوامل التعرية الذاتية والنفسية المتصلة بحساسية الكاتبة وهواجسها التعبيرية، وكذلك الرؤية الفلسفية والفكرية والإنسانية المرتبطة بتجربة حياتية قد تكون مليئة عادة بالممارسات والعلاقات المتفاعلة بين الذات والآخر، وقد تأخذ هى من المجتمع والبيئة المحيطة عوامل ومظاهر تعبيرية تجد هى فيها مواقف مستفزة بالنسبة لذاتها. ولعل التجريب الدائم والمستمر في بنية السرد في القصة القصيرة والمعتمدة أولا وأخيراً على طبيعة اللغة المحكية، والموقف، وعمق التجربة، والملامح التعبيرية في تجربتها المنصهرة مع الواقع والذات، وهو ما يولد ملامح هذه الجماليات في النص القصصي المعاصر خاصة فيما تكتبه المرأة الإبداعية في مجال السرد أيضا تتجسد من خلال رؤى مستمدة من طبيعة العلاقة الرابطة بينها وبين الرجل،

ومدى التفاعل المستمد من صلب هذه العلاقة بما تحويه من حقائق وأوهام وتناقضات وحميمية وعواطف ومشاعر تحكم أطراف العلاقة بكثير من الوشائج الملتبسة والمسببة للعديد من الإشكاليات المألوفة والمتحلقة حول عدة قضايا اجتماعية وبيولوجية وإنسانية.

والسؤال المشار دائما حول كتابات المرأة، هو إلى أي حد نجحت الكاتبة في وضع رؤية جديرة بالمناقشة والجدل حول تجربة كتابتها الإبداعية عن القضايا الإنسانية العامة بعيدا عن صورة الرجل والعلاقة الجدلية معه. لا شك أن كتابات المرأة جميعها بدون استثناء تتمحور حول الآخر (الرجل). ولا شك أن هناك الكثير من الدراسات التي طرقت هذا الباب من خلال التنظير والنقد التطبيقي حول الإبداع النسوي، والنقد الموازي له وعلاقته بصورة الرجل أو الآخر كما يحلو لنا أن نطلق عليه.

ففي مجموعة " الموتى لا يكذبون " للكاتبة اللبنانية لنا عبد الرحمن والصادرة عن وكالة الصحافة العربية بالقاهرة ٢٠٠٦ والتي جاءت امتدادا عضويا لمجموعتها القصصية الأولى " أوهام شرقية " التي صدرت عام ٢٠٠٣، في توجهها العام، وبنفس مضامين العلاقة الأزلية السائدة بين المرأة والرجل، نجد رؤية جديدة، أو بمعنى أدق تجربة لها طزاجتها، ولها خصوصيتها في التعبير عن صورة الرجل في الإبداع القصصي من خلال نفس العلاقة التي تصدت لها جميع الكاتبات دون استثناء، حيث تقف الكاتبة على نفس واقع التجربة الأنثوية النابعة من

استنطاق وعي الذات الكاتبة عن ماهية رؤيتها لصورة الرجل بصفة خاصة، وهى تعبر في هذه المجموعة من الناحية الفنية عن واقع تجربة الفانتازيا والعبثية في انتقاء أحداث قصصها وحكاياتها المبتسرة، وكذلك من خلال البحث عن الخيالي في الواقعي في بنية النص ودلالته، كما أنها تحاول رصد بعض الأنماط البشرية لتجسد من خلالها استلاب الواقع في حياة المرأة من خلال الإجابة عن العديد من التساؤلات المطروحة حول طبيعة العلاقة بين طرفي العلاقة الرجل والمرأة، ومدى عبث كل منهما بالآخر، ومدى ما تطرحه هذه هذه النصوص القصصية من توجهات وتجليات تسبر أغوار ذاكرة الجرح، جرح العلاقة مع الذات ومع الآخر، كما تقول هى، وكما تذّيل بذلك مجموعتها، فهى تقول في هذا التذييل إنها تحاول في مجموعتها القصصية الثانية " الموتى لا يكذبون " القبض على تفاصيل يومية صغيرة لمعيش ممهور بالغربة وقلق العالم، وتحول هذه التفاصيل إلى قصص تلعب فيها الفانتازيا واللامعقول دورا أساسيا ينسج الحبكة الأساسية للحدث، بذاكرة تتشكل لحمتها من تجاور المرايا بين الخيال والواقع. ولعل قيمة الوعي بماهية صورة الرجل في كتابات المجموعة له دور كاشف من خلاله تتضح ملامح الرؤية إلى إدراك ذات الرجل من خلال الذات الكاتبة، ومن خلال الذات المسرود عنها تجليات الكتابة نفسها.

وكما تعني المجموعة بتجربة المرأة / الكاتبة في حيز علاقتها بالرجل من زوايا متعددة من خلال الإحساس باللامألوف على مستوى الواقع والوعي بماهية صورة الرجل من منظور المرأة / الكاتبة والذي يعتبر

في الحقيقة هو امتداد الوعي بالذات، فإنها تصوّر (الآخر) أيضا وهو امتداد لتصور (الأنا) تصويرا يجسد العلاقة المتبادلة والمتناقضة بينهما في نفس الوقت، وهذا يعتبر نتاج النظرة الملتبسة بين الطرفين والتي تنعكس عليهما بكل أبعادها النفسية والاقتصادية والاجتماعية بل والسياسية أيضا.

فالكاتبة في هذه المجموعة، وأيضا في مجموعتها الأولى " أوهام شرقية " ٢٠٠٣، احتفت بالآخر واتكأت على دوره الفاعل في الحياة، ولم تقم بتهميش هذا الدور في قصص المجموعتين بل إنها ذهبت إلى أبعد فقد حاولت أن تبرز وتجسد علاقته بالمرأة من خلال مركزيته في الحياة ودوره الرجولي المهيمن على وضعية حصاره المضروب حولها والممنوح له من الشرائع والقوانين الوضعية، وهى في ذلك تحقق ما قالته سيمون دي بوفوار في كتابها " الجنس الآخر " أن المرأة في نظر الرجل مجرد جنس .. إنها تعرف بالنسبة إلى الرجل، وليس بالنسبة إليها، إنها عرض وبلا أهمية في مقابل ما هو جوهري، فالرجل هو الذات وهو المطلق والمرأة هى الآخر ".

ففي قصة " المتوتى لا يكذبون " الذي حملت عنوان المجموعة يبرز نشاط لغوي ذو إيقاع سريع يحمل معه شحنة ذاتية لفضاء التوتر والانفعال الذي ملء ساحة النص منذ بدايته، فهذا الخال الذي مات منذ عام شاهدته الراوية فجأة في الطريق، في أحد شوارع بيروت، بل وتحدثت معه فعلا، فهل كان الأمر رؤية منامية أم هى حقيقة واقعة، وكيف تفسر هذا الحديث المباشر الذي ملء عليها كيانها كرمز لعلاقة

أبوية قوامها الإعجاب والتماهي والإحتماء: " إذن هو خالي، ويذكرني جيدا ويذكر والدتي، لم أشأ القول " أنا أعرف أنك مت "، بل قلت له وأنا على وشك البكاء:

- أنا بخير يا خالي كيف أنت ؟

ولكنه أردفني بسؤال آخر فقال:

- أنت تتعجلين في قرارتك، لماذا تفعلين ذلك لقد كنت متهورة، لم وافقت على هذه الخطوبة ؟ هذا الرجل لم يكن لك، وأنت لست له " (ص٦).

وتقف شخصية الراوية وهى مشدوهة من هول المفاجأة فخالها إذن لم يمت، وهذا الحديث هو أكثر من واقعي فعلا بالنسبة لها، ربما هو لم يسترسل في حديثه حول الرجل الآخر الذي يقصده، ولكنها حاولت البحث عن الإجابة من خلال بحثها عن علاقة قرابة قوية للغاية بكل الوسائل الممكنة، سألت أمها، والرجل الذي قيل إنه حضر غسله، وذهبت إلى مكتب الصحة المختص للحصول على شهادة وفاة له، فإنها كانت مصممة على استكمال البحث عن الخال الذي قيل إنه مات بيولوجيا ومعنويا، وخوفا من اتهامها بالجنون حاولت لملمة أمورها حتى زارت شقته التي كان يقطن بها قبل وفاته وهناك وجدت علبة سجائره المعتاد أن يشتريها فارغة برمادها، وهنا أيقنت أن هناك رسالة خاصة بأن يتحول الأمر إلى نقيضه فكانت أن خلعت دبلة الخطوبة التي سبق أن حذرها منها قبل ذلك. القصة رمزية وتبدو في مضمونها وكأنها تخترق ما وراء حجب الواقع، وإن كانت رؤية المرأة هنا تتحرك من خلال

الإحساس بنذر خطر وشيك الوقوع، وما رؤية الخال في هذا الوقت بالذات إلا إحساس وحجة للنكوث عن أمر الزواج التي كانت مقبلة عليه. القصة بنهايتها المفتوحة تطرح العديد من التساؤلات حول علاقة المرأة بالرجل، (الخال) الذي رحل، ولا زالت تنبؤات تواجده من عدمه تنتاب هواجس هذه المرأة، ربما لحميمية كانت تربطه بها، ربما لأنه حل محل والدها ربما لأشياء كثيرة تربط الفتاة برجل من الأسرة يتولى شأنها، و (الخطيب) الرجل الغائب الذي ظهرت سيرته فقط على لسان الخال، بل على خاطر هذه المرأة، وجسد لها هذه الرؤية حتى تنال منه بهذه الطريقة. وهكذا في جدلية الحضور والغياب تتفجر ملامح وجوانب خفية حول الشخصية، وحول علاقة ما تربط بين الرجل والمرأة من منظور غير واقعي ورمزي في نفس الوقت.

وفي قصة " صور " تستخدم الكاتبة الراوي أو الراوية مستهلة خطابها القصصي إلى الآخر كما هو الحال في معظم قصص المجموعة حيث تتنامى في وعي الراوية ذكريات مضت ولكنها سرعان ما تقفز فجأة إلى المخلية في واقع طفولي قديم حمل معه تنامى في الذكريات وتداعي للخواطر في مونولوج داخلي حقق أمامها الواقع الآني المرتبط بالرجل الأول في حياتها أيام الدراسة، من حيث هى طبيبة تعالج مرضاها الآن، وكانت ابنة أخته هى الصدفة التي جمعت بينهما في هذا الوقت بالذات، فقد كانت إحدى المريضات اللاتي عالجتهن. والقصة المقسمة إلى عشر مقاطع يتبلور النمو الحكائي للحدث من خلال هذه الرؤية التي

عصفت بها على نحو فجائي حينما ظهر أمامها في المستشفى، ويبدأ استهلال النص والمقطع الأول منه بهذه الهواجس التي فجرت داخلها شحنة كانت متوارية وراء آكام النفس، فإذا بها فجأة تعصف بكل شيء أمامها وتجعلها تستدعي شخوصا سبق أن سببوا لها ندوبا وجروحا على مر الزمن: " الصور مرايا في ذاكرتي، تنعكس، تنقلب، تنكسر، وتتشظى رغباتي للكتابة عنها، فأحاول لملمة ما تبقى، تعصفني الحاجة للنماذج مع فنجان قهوة ساخن بعد أن بللني مطر أيلول عقب مغادرتي للمستشفى وسيري في ذاك الشارع الطويل الأملس كجسد أفعى. أمشي على أسفلت الطريق كأنني أسير على الخط الذي رسمته لي الأقدار، فيما الأبنية حولي أشباح تتعالى توهمني ببرد أيلول ودفء أوراقي (ص٤٩). هذه الهواجس التي قفزت فجأة حين طالت منقطعة مضمرة من الوعي حول الحب الأول أو حب المراهقة، وصورة الرجل الذي حرك لأول مرة مكامن الأنوثة في حياتها، لذا كانت هذه القصة، كما في قصص كثيرة تعبر عن مرآة عاكسة للماضي خاصة في مرحلة الدراسة والبواكير الأولى لمرحلة الأنوثة.

وفي قصة " عيد ميلادي " يبدو هذا الصوت المنفرد في الحكي وهو صوت الرجل في هذه القصة وهو في حوار مع كاتبه حول حياته الخاصة، وتظهر شخصية صاحبة الحوار من خلال ظلال باهتة غير مرئية، وخيط رفيع للغاية يمثله حرارة الحوار الأحادي الموقف الذي يؤديه هذا الرجل بهذه الطريقة في سرد حكائي متواتر يبرز الوجه الحقيقي لهذا الطبيب الملياردير النرجسي المتصابي صاحب الزيجات الثلاث والذي

يعاني مشاكل السن، وبداية أعراض الزهايمر، وهو يسرد في عيد ميلاده جزءا من سيرة حياته، مبينا طبيعة ارتباطه بزوجاته الثلاث " أمينة " زميلته في الدراسة، أولى زوجاته التي ساعدته في الحصول على أول قرض بدأ به حياته العملية في بناء مستشفى استثماري، و " ساندي " الجراحة الأفريقية الماهرة التي تشبه عارضة الأزياء السمراء " نعومي كامبل " والذي استفاد من خيرتها في الكثير من مشاريعه، وزوجته الأخيرة التي يعرف جيدا أنها تستغله حتى تستطيع بعد ذلك أن تتزوج من ابن خالتها الوسيم. القصة تجسد في رؤية واضحة هيمنة الرجل على المرأة من خلال زيجات ثلاث ارتبط بها، هذا الزوج المأزوم المستغل والذي يبحث عن الزوجة الرابعة في شخص الكاتبة التي يحاورها في عيد ميلاده إنما هو صورة من صور الرجال التي تخفى داخلها أبعاد غير إنسانية، فكل امرأة تقابل معها وجد فيها ضالته لذا فهو يتعامل معها من منطلق الصياد والفروسية، وقد ظهرت الملامح الداخلية لهذا الرجل من خلال مشاريعه ومدى استفادته منها، حتى وهو يبث حواره مع الكاتبة وجد فيها ضالة جديدة فعرض عليها الزواج تاركا نهاية القصة مفتوحا للرد: " قولي لي ألا يبدو على الشباب ؟ وأنت ألا تريدين الحفاظ على شبابك ؟ هل أنت مرتبطة، لا أرى في أصابعك خاتما، يبدو أنك عزباء، هل تتزوجيني ؟" (ص٦٨). القصة بها حراك خاص حول الرجل، كرمز للتسلط ومحاولة الهيمنة عن طريق الجاه والمال، وتقوقع خاص حيال المرأة التي تقع فريسة لمحاولات الهيمنة والتسلط وشهوة المال والسلطة.

وفي قصة " موت الحواس " يعلن الراوي موت حواسه بسبب عبثية الحياة التي يحياها فهو يشعر بوطأة الأيام على عقله وجسده لأنه اكتشف أنه كائن مفرغ من الرغبة والتمني عاجز عن فعل أي شيء، لذا فهو يحاول التذكر دائما حتى يستطيع أن يقف على أسباب هذا التأزم الذي يرزح تحته: " أحاول التذكر، ذاكرتي لا تسعفني للقبض على اللحظة الحاسمة، كل ما أعيه أنني فاقد لحواس تماما، وأنني عاجز عن الإحساس بروح الأيام، واستشراف لحظاتي منها رغم كل الأحداث التي عصفت بحياتي " (ص ٤١،٤٢). القصة على النقيض من قصة " صور " فالرجل هنا مأزوم أيضا ولكن بطريقة مغايرة فهو صحفي عانى الكثير من متاعب المهنة، فصل من عمله، وتركته عشيقته " ماجي " مع يديه الناعمتين دلالة الضعف والخنوع بعد أن تحجبت، مات أخوه في حرب الخليج، وسببت له كتاباته العديد من المشاكل، لذا فقد كان لزاما البحث عن الحل لفقده لحواسه، ذهب إلى الطبيب النفسي ليساعده، ويقف على أسباب علته. المضمون في هذه القصة مضمون نفسي يعكس التوتر الذي أصبحت عليه الشخصية بعد تعرضها للعديد من المواقف في علاقتها العاطفية وعلاقة العمل، إن موت الحواس بهذه الطريقة إنما هو موت مبكر، وربما يتماهى الحدث مع ذاكرة الشخصية في كل ما جرى لها من توترات ومواقف أدت إلى وصولها إلى هذه الحالة النفسية المتردية.

وفي قصة " السابعة إلا ربع " تجسد هذه العلاقة بين الراوية وجارتها " أمينة " نوعا من المتناقضات الاجتماعية المتواجدة دائما في

بنية المجتمع من خلال الوهم والوساوس التي تثيرها الجارة في ثرثرتها اليومية للراوية، والتي تحاول فيها الراوية أن تبتعد عن عالمها الكاذب، وحكاياتها المختلفة التي تحكيها " أمية " في عفوية وتلقائية ساذجة وفي نفس الوقت تكون هى أول من تصدقها وتقتنع بها، فهى تختلق قصصا عن عصابة تسكن في الشقة المجاورة، وعن الصيدلية التي تحقن الشباب بالمخدر، وعن الشقة التي تنبعث منها رائحة الدعارة، وغير ذلك من الحكايات المختلفة المثيرة، وتحاول الكاتبة في كل مرة تطرق بابها أن تتهرب من مقابلة " أمينة " لكنها تفشل، كما تحاول ألا تنزل إلى مستواها الثقافي والاجتماعي المتدني قدر المستطاع. إلا أنها بمرور الوقت والعشرة تتلبسها نفس الحالة، حين ينقل لها وهمها مشهد القبض على " أمينة " نفسها على مسمع من الجيران والناس، وتتزامن هذه الواقعة مع حضور زوجها من عمله والذي ينكر في نفس الوقت رؤيته لأي مشهد من هذا القبيل: " مفتاح يدور في الباب، ووجه زوجي يبحث عن وجهي في العتمة، ينادي عليّ، اسأله مباشرة ماذا جرى ؟ ماذا هناك ؟ ولماذا يقبضون على أمينة ؟ اطلب منه الإجابة، يهز برأسه نفيا بأنه لا يعرف وبأنه لم يشاهد أي سيارة بوليس أسفل العمارة " (ص٧٩).

القصة في دلالتها تثير إشكالية خاصة عند تلقيها، فهى قصة واقعية عادية جدا، إلا التفسير المنطقي لحدثها هو أن الخواء النفسي لدى الزوجة هو الذي حولها إلى أمنية جديدة تكذب وتصدق ما تكذبه، وهى عادة انتقلت إليها من أمينة ذاتها التي نجحت الكاتبة في رسم

شخصيتها بحيث انتقلت عدوى الكذب والصدق منها إلى شخصية الرواية فتلبستها الحالة وأصبحت أمينة ثانية.

وفي قصة " رعشة " تتجسد تجربة أنثوية خالصة تبدأ من بكارة الرعشة الأولى عند الفتاة والتي ترى العالم من حولها يمور بالممارسات الأنثوية بين نساء المنزل، وفي الطريق حيث ترى العشاق يتقابلون أمام عينيها بينما هى تجلس بجانب النافذة تراقب وتشاهد فقط دون أن تكون طرفا في أي من هذه المشاهد، وحين تمر هى بالتجربة مع ابن الجيران تجد هذه التجربة وكأنها الحياة بأكملها من خلال الرعشة إلى قدرها بعد ذلك بحيث استسلمت إلى أول طارق يطرق بابها للزواج، وكانت أن اصطدمت بواقع الحياة دون أن تظهر ملامحه، ولكن ملامحه ظهرت من خلال النهاية المفتوحة التي تركتها الكاتبة لتعبر من خلالها عن وضعية الحياة بالنسبة للمرأة خاصة في المجتمعات المهمشة والنازفة لجرح الواقع.

بعد هذا التحليل لبعض نماذج من مجموعة " الموتى لا يكذبون " نعود إلى التساؤل الذي سبق أن طرحناه في بداية هذه الدراسة وهل نجحت الكاتبة في التعبير عن صورة الآخر في مجموعتها التي تعتبر كما قلنا إمتداد عضويا للنصوص الواردة بمجموعاتها السابقة " أوهام شرقية " حيث تمثل المجموعتان محاولة ذاتية للتعبير عن الوجع والصراع اليومي الذي يحياه الإنسان بين الآنا والآخر، كما قالت الكاتبة في تذييلها لآخر المجموعة الأولى. ولا يسعني في النهاية إلا أن أقول على لسان شخصية قصة " اعتراف " آخر قصص مجموعة " الموتى لا يكذبون " : "حسنا يا

لنا " ... ها أنا أفاجئك من جديد بما كنت تخشينه، أبين في عالمك مرة أخرى لأكشف الحقائق وأعلن أمام الجميع أنني ما زلت حية، متمردة على علبة الصفيح الأسود التي عبأتني فيها لتلقين بي إلى البحر عبر حبل كلماتك الذي ربطتني فيه حتى حين " في هذه القصة التي أنهت بها الكاتبة مجموعتها الثانية تبدو الذروة التي ربطت بها الكاتبة مجموعتيها القصصيتين " أوهام شرقية " و " الموتى لا يكذبون " برباط خفي وهم الارتداد إلى العالم الداخلي للمرأة لتعبر من خلاله عن ذاتيتها وعن صورة الآخر في حياتها وعن التأزمات التي تنتاب الجميع على مستوى الواقع والخيال حيث تدفع الكاتبة بأبطالها وشخوصها إلى زوايا نفسية واجتماعية وثقافية لتحدد من خلالهم رؤيتها الخاصة تجاه هذا المنظور المتفاوت في التشكيل الفني للنص القصصي في عالمها الإبداعي.

عبثية الحياة في مجموعة " حكايات البيباني "

يعمق الولع بالقصة عند الكثير من كتابها المعاصرين الحنين الدائم إلى تناول مثل هذا اللون من الكتابة، خاصة حين يرون فيه متكأ للتعبير عما يدور في مخيلتهم في مواجهة التغيرات الحادة في بنية المجتمع، وأيضا في محاولة للحاق بركب هذا الفن المراوغ الذي قطع شوطاً كبيراً في مسيرته كجنس من الأجناس الأدبية المحببة في الساحة الثقافية على إطلاقها، والوقوف على أسرار ممارساته.

ومحاولة كل منهم وضع بصمة وضحت أم بهتت، عظمت أم صغرت، كثرت أم قلت، على أستار هذا الفن، المهم هو اقتحام شهوة الكتابة في ساحته، والخروج بنصوص إبداعاته إلى الصفحات الرحبة المليئة بتجليات القص، ومحاولات الحكي، لمواجهة عالم المتلقي، ومحاولة التأثير في عقله، والاستئثار بوقته واهتمامه وتفكيره، وإشراكه في مناطق التخييل المختلفة التي سبق وأن ولجها الكاتب في مراحل تعمقه الموقف والشخصية والأسلوب ووجهة النظر وكل عناصر تنضيد قصصه القصيرة الذي انتزعها من أماكن متفرقة من تفكيره وتخييله وعالمه ومخزونه الثقافي الخاص. والنقد في القصة القصيرة هو قبل كل شيء إضاءة لواقع النص وما يحويه من نسيج لغوي وفكري وتخييلي(1): "والموقف هو الذي يفسر أيضا اختلاف مستوى النقد من كاتب إلى آخر، لأن القاص الذي يعرض عمله أمام النقاد يفرض عليه لغة النقد

ومستواه، فإذا كان العمل واهياً فإن مستواه يتسرب إلى لغة النقد، ويصاب الناقد بالبطء والوهن، أما إذا كان قاصاً خصباً، فإن الناقد يدخل معه ميداناً واسعاً، تتفجر فيه ينابيع النقد كما تفجرت من قبل ينابيع الفن، ويخوضان معا الناقد والقاص تجربة العصر بإيقاعاته الجديدة ".

ولعلنا في مجموعة القاص منير عتيبة " حكايات البيباني "، نحاول أن نخوض في عالم جديد لكاتب عنده من الإصرار، والدأب الخاص بتشكيل عالم قصصي له خصوصيته، وله رؤيته الفنية والفكرية الإيجابية، ونحاول أن نتلمس من خلال نصوص مجموعته ولو جزءاً يسيراً من إشكالية وأسئلة القصة في الثقافة العربية، ونرصد آليات نسيج السرد الجديد عنده كنموذج للكتابات القصصية التي بدأت تتوهج في الساحة الأدبية، هذا التوهج الجديد المتمثل فيما قطعته القصة القصيرة من أشواط في التطور والتبلور بوصفها جنساً أدبياً دينامياً يلتقط لحظات التحول الاجتماعي والحضاري والنفسي في الساحة الأدبية والثقافية على السواء، وباعتباره " أحد كتاب آخر القرن العشرين "، كما أسماهم الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا في دراسته التي ظهرت في الملتقى الثاني للقصة القصيرة بالإسكندرية في أبريل ١٩٩٩. كما أننا نأمل في محاولة إضاءة بعض القضايا التي حوتها قصص هذه المجموعة، وننظر هل استطاع الكاتب أن يقيم دعائم الشكل بما يتناسب مع وجهة النظر والمضمون والمعنى الذي حوته قصص مجموعته ؟ .. ستكون الإجابة على هذا السؤال – الذي يفرض نفسه – من خلال هذه الإطلالة النقدية التي يغلب عليها الطابع الانطباعي أكثر مما ينطبق عليها توظيف المناهج

النقدية المتعارف عليها. وهى كما يقول يحيى حقي في كتابه " فجر القصة " إنه الإحساس الغريزي بروح الفن القصصي والذي يطلق عليه يحيى حقي النبض الحقيقي لإعادة خلق حالة يتركها الكاتب تنمو وتتشكل شيئاً فشيئا حتى تصل إلى مرحلة النضج الفني لتواجه بشكلها العبثي منظور حكائي يصل من أقصر الطرق إلى وعي الذات عند الملتقى والكاتب في آن واحد.

ومجموعة " حكايات البيباني " كما أوضح الكاتب كتبت خلال الفترة من عام ١٩٨٨ إلى عام ١٩٩٨ وهى مجموعة يتراوح فيها حجم القصة ما بين الصفحة والثلاث صفحات، وهو حجم يتكثف فيه الحدث، ويتقطر إلى حد ما، وتلعب فيه اللغة دوراً هاماً في نسيج النص وبنيته لتحيل الموقف إلى مغامرة إبداعية وتجريب، يتجه موضوعه ومضمونه في بعض الأحيان أيضا –كما هو واضح من استجلاء هذه النصوص – إلى العبثية في التعبير في بعض القصص، وإلى الغموض والهلامية في البعض الآخر، من خلال استخدام الزمن النفسي، وتلوين المواقف، والاتكاء على السرد الحكائي المباشر، والتوقيع على الأركان المؤسسة لبنية القصة القصيرة الحديثة (الأنسنة والحيوان والإنزياح والرمز والتناص والحوار والمفرقة والسخرية) والميل إلى النهايات التي وجدنا بعضها متعسفاً ومتعمداً، تدخل فيها صوت الكاتب بطريقة مباشرة مما جعل هذه النهايات تنحو منحى آخر على خلاف ما نعهده في بعض كتابات الكاتب الأخيرة، غير أنه واضح تماماً أن المجموعة قد تطور فيها الشكل بالنسبة لما أبدعه الكاتب منذ بداياته الأولى، كما أن

انتخاب موضوعات المجموعة ومضامينها جاء هو الآخر ليوضح تطور الشكل وتوازنه مع مجريات المعنى والمضامين خاصة الرمزية منها والذي أراد الكاتب التعبير عنه في صلب المجموعة. غير أن ما نأخذه على الكاتب في هذه المجموعة هى نهاياتها التي لم تعمق بالقدر الكافي وكان البتر نصيب بعضها، ربما للخروج من النص بعد لهاث السرد، أو الاهتمام بالنهايات الموباسانية غير المتوقعة كما أوضحنا، أو محاولة إيجاد تضمين قصصي يسم المجموعة بميسم السخرية وغير ذلك من المحاولات الخاصة بالتجويد التي على حساب النص، وهو ما نراه في بعض قصص هذه المجموعة.

ولعل قصة " الإنذار " تشي بما تريد، وتوحي بما تقصده، بما تحمله من دلالات رمزية، وتأويلات خاصة حول المعنى والمضمون، الذي قصده الكاتب والذي يدور حول الطوفان الذي يغرق المدينة المليئة بدوائر الفساد، وعوامل التعرية النفسية والاجتماعية، وعبثية البحث عن النجاة حيث يموت الجميع، وهى نص تجريبي احتفي به الكاتب احتفاءً خاصاً من ناحية الغموض والحدث المضيب بعض الشيء، حينما جعل الكاتب بعض شخصيات هذا النص يغرقون في الطوفان الذي يجتاح كل شيء، ويدمر في طريقه كل مظاهر الحياة، وحيث تتواجد بعض عناصر النجاة، تبدو بارقة أمل في الطريق، كطوق نجاة لمن يريد أن يستخدمه ويجعل من الحياة مظاهر حية تسير سيرها الطبيعي في منظومتها الخاصة التي يأمل بأن تفرز الحق والخير والجمال،

معه كل ما يحتاج إليه: الخريطة .. البوصلة .. الإيمان بنبل الهدف لكنه يخشى أن يصل بعد فوات الآوان.

إن مستوى القص المفتوح في قصة " الإنذار " يفتح الطريق أمام العديد من التأويلات والبحث عن دلالات الحكي، ودلالات المنطق الذي ورائه، إن كسر أفق توقع القارئ، وخلخلة قناعاته إزاء ما هو واقعي وحقيقي وملموس يخلق جدلاً إشكالياً بين القارئ والنص، والبعد الفانتازي أو الاستيهامي (أو الفانتازي) ينهض على تردد القارئ الذي يتواجد في قلب الشخصية الرئيسية، يعيش أحلامها ويعاني آلامها، وهى شخصية مستمدة من الطبيعة الغرائبية المسقطة على واقعية الحدث، أما طبيعة الحدث الغريب المتمثل في الطوفان فهو ترميز للواقع الذي يكتسح في طريقه مظاهر الفساد والتهرئ الذي يسود المجتمع[٢] جاء الطوفان: من المحيط، ومن السحاب الأسود، ومن خلف ذرات التراب، ملايين ال .. ال .. المخلوقات الغريبة .. تشبه الإنسان كثيراً، لكن شيئا ما فيها غير إنساني، أخذ الخمسة يعدون بلا هدف .. " عند الطوفان تصبح النجاة هدفا " ويقع أربعة، يقتلهم الطوفان، وينجو هو، ويتضح الهدف أمامه فجأة كفلق الصبح ".

إن السؤال الهام الذي تطرحه هذه القصة – على الرغم من أن الكاتب قد ترك للقارئ طريق التفسير – يحتاج إلى إجابات تزيل ما هو عالق بالأذهان حول ماهية الحياة، وما هو مصير الصراع بين الخير والشر، وهل الحياة تحتاج إلى طوفان جديد يزيل ما هو عالق بها من شرور وآثام ؟!

وفي قصة " الآخر " يتوجه الراوي بنفس ثقل الأسئلة التي ثارت في قصة " الإنذار "والتي لم نجد لها أية إجابة .. هل هذا هو الطريق ؟ هل هذه هى النهاية ؟ .. إنها النهاية لاشك في ذلك، نهاية القصة، ونهاية الحدث، ونهاية المطاف عند الراوي، إنه يريد أن يصل إلى مدينة فاضلة خالية من الفساد، ليس بها أي ملامح من منظومة التهرئ والتشوهات المتناثرة في أنحاء الواقع، لكنه يقابله، هذا المجهول المعلوم، إنه يعرف أنه آت لا مناص، وحاضر لا ريب، وتتضح الإجابة، إنها نفس العبثية التي يحاول الكاتب تنضيدها في بعض قصص هذه المجموعة ليجيب منها على أسئلة كثيراً ما تتواجد في العديد من النصوص القصصية التي تتوجه إلى المجتمع من خلال الرمز، إنها نهاية الحياة، وبداية الواقع الذي لا مفر منه[٣] " شهق .. كل فزع العالم ركبه .. من هذا ؟ من صاحب هذا الوجه القبيح ؟ .. الملامح قدت من القسوة .. العينان متحجرتان داميتان .. الشفاه رفيعة متحفزة لحد السيف، ال .. ال .. نعم، الموت ".

إن عبثية الحياة التي نراها عند كافكا، وكونديرا، وديستويفسكي، نراها في كثير من القص المعاصر تتواجد لترمز إلى واقع نسبي، يراه البعض سويا ويراه البعض غرائبيا ويره البعض مرضيا، هكذا نجد أن جزءاً حيوياً من الإجابة على أسئلة القصة ربما تكون مختبئة داخل نصوصها، نجدها وراء السطور، ولعل الكاتب في بعض هذه النصوص التجريبية قد استطاع أن يعبر عن عبثية الحياة من خلال هذا التوجه الرمزي والنفسي الذي عاناه في بعض هذه النصوص التجريبية.

وفي قصة " قطعة حلوى " يؤسس الكاتب من خلال هذا النص منحى تعبيري فرض نفسه على مسار الأحداث في هذه القصة من خلال هذا الصبي الذي يعمل في ورشة للدوكو ليساعد أسرته الفقيرة، ولكنه يعاني من حرمان خاص، إضافة إلى الحرمان الذي يعانيه مع أسرته، إن قطعة الحلوى بالنسبة له هي أمل حياته، هي أغلى الأمنيات، إنها التعبير عن أغلى أمانيه وهو ما يجعله يعيش في حلم دائم مع هذه الأمنية الغالية، هذا الحلم يمتزج دائما بحكايات أمه له عن الشاطر حسن وبنت السلطان، والتي تحاول بهذه الحكايات أن تبث في نفسه الأمل، وأن تطرد شبح الجوع والحاجة من نفسه، حيث يتوجه الحكي دائما ناحية قطعة الحلوى التي يشتهيها، وحينما أصبح قاب قوسين أو أدنى من هذه القطعة التي تمثل له حلم حياته الأبدي في سنه الصغيرة، يتسرب الأمل من أمامه ويصبح سرابا، وتطير أمنية حياته إلى غير رجعة.

إن عبثية الحياة في هذه القصة كما هي في القصتين السابقتين، تختبئ وراء قناع الحرمان الذي يعاني منه الصبي، بينما هناك كثير من الناس يتمتعون بمباهج الحياة في ألوانها المختلفة، ويحصلون على قطع الحلوى (الرمز الخاص بالحياة الميسرة) من أيسر الطرق، بل ويلقون الزائد منها على قارعة الطريق.[٤] "كانت قطعة الحلوى على الرصيف بجانب محل الحلويات وصندوق القمامة .. وكانت السيارة الفخمة قد اختفت .. والحلم أوشك قريبا .. أسرع ذو الملابي الرثة الملطخة ببقع البوية، ومد يده يلتقط الحلم .. وبسرعة خاطفة خرج طفل من صندوق القمامة خطف قطعة الحلوى، واختفى في الصندوق ".

وفي قصة " النجار " تلعب بنية النص والتأويل النابع من هذا الموقف الإنساني بين الأب النجار والابن الراسب في الإعدادية دورا هاما لتأصيل الحدث، والوصول به إلى ذروة المشاعر المتناقضة التي تحيط بالموقف بأكمله، من خلال الأب الذي ينتظر نتيجة امتحان الابن لدرجة أنه تخيل أنه رأى فرج الجزار، كفأل حسن لما سوف يكون، إن اللحم سوف يدخل بيتهم هذه الليلة عندما لمح خيال هذا الجزار بعد غياب شهر بأكمله، إن تأويل هذه الجزئية في بنية النص تعبر عن الفرحة الغامرة فيما لو كان الابن قد أصابه النجاح، الأسرة كلها سوف تأكل اللحم، لكن الابن يخيب رجاء الجميع لدرجة أن تأويل هذه الجزئية، وخيبة الأمل التي أصابت الأب في الصميم قد استخدم له الكاتب مشهد العنكبوت الذي أمسك بتلابيب ذبابة في سقف الحجرة وهى تحاول التخلص من خيوطه دون جدوى. إن العامل النفسي الذي أصاب الأب والابن كاد أن يحطم الأسرة كلها لولا أن تدارك الأب الموقف من خلال هذه الثيمة المليئة بدلالة نفسية مارسها الأب وساعده فيها الابن " سقطت دمعتان من عيني الابن الواقف أمام باب الدكان .. تاهتا في التراب ونشارة الخشب .. نظر الأب إلى ابنه طويلا .. استجمع كل قوته حتى لا ينهار تماما .. حتى لا يبكي الذي ضاع .. أحس الابن بوطأة نظرات أبيه .. أحس بلسعتها .. التهب وجهه .. توقف الزمن " .. إن الابن لا يوجد أمامه سوى مساعدة أبيه في مهنته، لقد بذل معه الأب كل ما يستطيع من محاولات في التعليم ولكن تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن، وينهي الكاتب قصته بهذه المساعدة البسيطة من الابن لأبيه،

حيث ماوله المسامير ليدقها بعنف في لوح الخشب الذي أمامه، وهو دلالة عن بداية الابن في تناول مهنة أبيه والسير في نفس الطريق.

وتعتمد قصة " ملك الليل "تلك القصة الرمزية، على مواجهة خاصة بين الخير والشر، بين ملك الليل وبين هذا الوحش الذي يعربد في جنبات القرية، والذي يخشاه الجميع كبيراَ وصغيراً، لقد تحول المكان من جراء وجود هذا الوحش الكاسر إلى بقعة موحشة يملؤها الخوف ويسودها الخواء النفسي الذي يغطي الجميع ويحولهم إلى دمى خامدة لا تستطيع الحركة من شدة الخوف والهلع الذي أصابها لوجود هذا الذئب الكاسر، لقد تم التركيز على الدلالة النفسية لموقف " ملك الليل " الشخصية المحورية للنص ومدى تعبيرها عن جوانب الشخصية الرامزة أو على حالاتها ومتطلباتها العميقة، ومدى ما تستطيع أن تقدمه إلى أهل القرية من معاونة لإعادة الطمأنينة والأمن إلى ربوعها، لقد خطف الذئب الزوجة الحبيبة، وقتل اللصوص صديقه الخفير علوان، فماذا بعد ذلك ؟ .. لقد أصبحت القرية في ظل هذا الخوف المسيطر على أهلها مرتعاً خصباً لعدوان الذئب، وعوائه، ولابد من التصدي لهذا العدوان الغاشم.

وكما يقول عالم النفس السويسري (يونج) إن أكثر الروايات والقصص التي تعود علينا بالنفع عند تحليلها، تلك الأعمال التي لا يعطي فيها الكاتب تفسيرا سيكولوجيا لشخصياته، أو لدوافع سلوكياتها، بل يدع فيها مجالا للتحليل والتفسير بقصد أو بغير قصد من خلال الشخصية السيكولوجية والموقف الإنساني واللا إنساني، وهذا ما نجده في قصة " ملك الليل " من خلال الحالة النفسية للكلب الرامز لحارس

القرية الآمين والذي يرفض الحياة بعد أن انتشر فيها الشر، وأصبحت الحياة بدون الخير مستحيلة، وأصبحت عبثية الحياة هى أن نعيش في ظل هذا الوضع، لذا نجد أن هذا الكلب يسير بخطى قوية نحو عدوه اللدود، الذئب، وتدور معركة شرسة تنجم عن جثتين هما الخير والشر معا.

وفي قصة "كما يحدث دائما " يستخدم الكاتب أربعة أصوات راوية للتعبير عن العلاقة التي تربط بين شخصيات النص، وهو تكنيك تواجد في بعض الروايات الصوتية، ولكنه في القصة القصيرة يعتبر تجديدا في الشكل، حيث تتحدث كل شخصية بما تريد وما تأمل، الراقصة التي تحول رقصها إلى تحليق في عالم رحب منذ أن دخل الحب إلى قلبها، والرجل الذي يشتهيها والذي قرر أن يمتلكها مهما يكن الثمن، والفارس الذي عشقته كما عشقها هو، وهو أيضا يحاول بشتى الطرق الاحتفاظ بها، وأخيرا البائع الذي أتم صفقة بيع الراقصة إلى الرجل الذي دفع فيها الثمن.

إن توظيف الواقع مع المواقف الغرائبية يوجد في الأعمال الأدبية التي تتجه إلى النوازع الإنسانية تنتخب منها معناها ومضمونها، حيث تروى أحداثاَ يمكن أن تفسر بواسطة قوانين العقل تفسيرا كاملا يناسب الواقع، غير أنها في الوقت ذاته أحداث غير قابلة للتصديق، بوجه أو بآخر، وخارقة للعادة، بل وفي بعض الأحيان تعتبر صادمة إلى حد كبير، وهو ما نجده في قصة "كما يحدث دائما " حين نجد هذه الراقصة التي تشبه إلى حد كبير الذبابة التي على وشك الوقوع في خيوط العنكبوت،

وفي نفس الوقت هى تطمح في أن تسير إلى بر الأمان في خير وأمان. إنها تتعرض للوقوع في صفقة رقيق يشرف عليها سمسار هو الشخصية الأخيرة التي توشك على إتمام هذه الصفقة مع الشخصية الثانية، شخصية (الرجل).

ومن خلال ثيمة الخير والشر نجد أن قصة " أم الرجال " يتجسد فيها الشر في أسمى معانيه، وتتحرك كوامن ساكنة في المنطقة التي تسكنها هذه المرأة الشريرة هى وأبناؤها، تحاول فرض سيطرتها على المكان والزمان، ولكنها بمرور الوقت تفقد مخالبها المتمثلة في أبنائها، لقد قتلت زوجها قبل ذلك بمعاونة أحد أبنائها، ثم تسببت في مقتل أبنائها واحدا بعد الآخر من خلال معاركها في الشارع والحارة، ثم حاولت أن تقتل نفسها، لكن تمسكها بالحياة كان عجيبا. إن الصراع بين الخير والشر ربما هو ثيمة متواجدة في كثير من القص الذي يحمل ملامح اجتماعية، ولكن هذه القصة تحمل في طياتها الصراع بين الشر والشر، والشر كما له بداية له نهاية أيضا وهو ما عبر عنه الكاتب في مستهل القصة، التي تتمثل فيها التجربة بمرحلة من مراحل غموض يعيش فيها الكاتب هواجس مضببة، ربما تواجدت بصورة أو بأخرى في قصص المجموعة التي سبق عرضها، وهى تمثل حالة من حالات فقدان الوعي التي تقترن بسمات العفوية والتلقائية في التعبير.

إن عبثية الحياة تطل في مجموعة " حكايات البيباني " لتحيل مضمون قصص هذه المجموعة إلى فكرة عبثية طاغية تتحكم فيها

صراعات كثيرة تتواجد في ممارسات الحياة، قد تحيل هذه الصراعات إلى عدم جدوى الحياة وتفقدها معناها عند بعض الشخصيات، وقد تدفع البعض إلى الملل، بل وأكثر من ذلك ربما تنبت فكرة الانتحار كبديل لهذه العبثية، إن انعدام التوافق والانسجام بين حاجة الذهن إلى الترابط المنطقي وبين انعدام المنطق وتركيب العالم، الأمر الذي يجعل الأعراف الذي يعيها الذهن والمنطق تشي بعكس ما هو مألوف ومعروف. والإحساس بعبثية الحياة نجده في المضمون الأخلاقي للنزعة الإنسانية في بعض قصص المجموعة، فالتناقض بين الانتشاء الحسي وبين حتمية الموت هو صلب العبثية والتي تشير إلى عدم وجود معنى للحياة على الرغم من تعاظم قيمها ومبادئها، وهو ما سبق أن صوره ألبير كامي في كتابة " أسطورة سيزيف " وهو ما نجده أيضا بصورة تقريرية في بعض نصوص المجموعة خاصة في قصة " أم الرجال " وهذه النظرة التشاؤمية المصحوبة بفكرة الموت، وفكرة الانتحار من خلال وضع بذور الشر في صلب مجريات الحياة (الأبناء) وآلية انتشار هذه البذور في كل مكان وزمان، ومحاولة " أم الرجال " الانتحار بعد مقتل أبنائها جميعا، ولكنها تدحض هذه المحاولة العبثية وتئدها حبا في شهوة الحياة، وإصراراً منها على التواجد بصفة دائمة في مجريات الحياة وأتونها كرمز للشر، كذلك في قصة " النجار " و " مللك الليل " و " قطعة حلوى " تجسد في نسيجها وشكلها ومضمونها ومعناها فكرة التوتر والقلق التي تشير إلى العبثية المبينة على أقصى درجات التوتر والقلق.

والقصة القصيرة جداً في مجموعة الكاتب تمثل محطة صغيرة نقف عندها قليلا باعتبارها شكلاً جديداً فرض نفسه على الساحة الأدبية في الصحف والدوريات في السنوات الأخيرة، وباعتبار مغامرة وابناً شرعياً لزمانه، فهي مقاربة بكر وكاشفة لأفكار قد تكون سريعة جداً كإيقاع العصر ولكنها تحمل نفس الدلالات التي تحملها القصة القصيرة التقليدية، وخصوصية المغامرة في قصص (اسم الحالة – الناموسة – ماذا قلت ؟) تنتمي في مجموعة القاص منير عتيبة إلى نفس دائرة الأسئلة التي تطرحها المجموعة ولكن بشكل مكثف ومقتصد، في ظل جو ينتمي للتعمية والضياع والميتافيزيقا، وظروف تساعد بل تشجع على مثل هذا الجو أكثر من انتمائها إلى سواه. والفكرة التي تلخصها قصة " اسم الحالة " تدور حول فلسفة الحياة من أي زاوية نريدها ولتكن زاوية الزواج. فماذا قال سقراط عنها ؟ إنه السؤال، والفكرة التي تلخصها قصة " الناموسة " هل هي الهروب من الزوجة، أم مطاردة الناموسة، .. ماذا قلت ؟ " فهي ومضة سريعة مقطرة عن لقاء بارد تاه وسط الزحام بعد أن كان في الماضي دافئا حميمياً، هذا هو ما تريد القصة أن تعبر عنه.

وفي قصة " حكايات البيباني " وهي القصة التي أطلق عنوانها على المجموعة يستثمر الكاتب ثيمة العبيط في تأطير الحدث المستمد من الواقع الساخر، من خلال عبيط القرية (البيباني) الذي تربطه علاقة حميمية مع الجميع، وهي ثيمة موجودة في كثير من النصوص القصصية قديمها وحديثها، حيث تتواجد ظاهرة البطل (الأبله) الذي تذكرنا بأبله ديستويفسكي، وبعض أبطال رواياته مثل رواية " مذلون ومهانون " الذين

يعانون من أمراض جسدية ونفسية من جوع وصرع وعواطف، في أعمال قصصية وروائية كثيرة، تثري الشخصيات النمطية المجسدة لهذه الظاهرة هذه الأعمال. ويمثل (البيباني) في قصة " حكايات البيبياني " روح الحكي في هذا النص، حيث ذاع صيته في حكايات الليالي وعلاقته بالأم التي كانت صغيرة في ذلك الوقت، والتي حاولت أن ترمي عنها تهمة زواجها من هذا العبيط والتي كانت تتشدق بها بنات القرية وصبيانها بأن صنعت له كوباً من الشطة بدلا من الشاي، فجرى بعيداً عنها وهو يردد بأنه لن يتزوجها أبداً.

وحين اختفى البيباني من القرية وانقطعت أخباره بحث عنه الجميع باعتباره (فاسوخة) القرية، وصنعت عنه الأقايل والحكايات والنوادر، وأصبح البيباني أسطورة من الأساطير التي تتشدق بها جلساتها الخاصة.

الهوامش

(١)القصة القصيرة في الستينات د. عبد الحميد إبراهيم، سلسلة اقرأ. دار المعارف. ١٩٨٨، ص. ١٥

(٢) حكايات البيباني – الهيئة المصرية للكتاب – سلسلة إشراقات جديدة ٢٠٠١م – قصة (الإنذار).

(٣) حكايات البيباني قصة (الآخر)

(٤) حكايات البيباني قصة (قطعة حلوى).

تشظى الذات الأنثوية في مجموعة " أحب نورا أكره نورهان "

" إن إنسانا ما، شخصا ما في قصة، ليس في كل لحظة من الحدث ماهو حاليا بالضبط، إنه كل ما فعله في السابق ..

وليم فوكنر

تمثل التجربة الإبداعية الأنثوية في الرواية والقصة، نوعا من الكتابة المتحلقة حول الذات، تعتمد فيها الكاتبة على استبطان الوعي لدى المرأة، كاتبة كانت، أو مكتوب عنها، كما أنها تمثل في الوقت نفسه رؤية ذاتية خاصة، تعمل الذات الكاتبة على خروجها إلى حيز الفضاء الإبداعي المتجدد في الحياة الأدبية من خلال التقاط التفاصيل اليومية والجزئيات الصغيرة.

والممارسات العاكسة للواقع الأنثوي، والتعبير عن ذلك في آلية تعتمد في جوانبها المختلفة على البعد الإنساني المتواجد دائما في حياتنا اليومية، خاصة المتفاعل منه مع الذات والمؤثر في الحس الإنساني، والمستثار على المستوى الإبداعي، ومن ثم فإنها تعمل على تفعيل هذا الجانب الإبداعي من خلال رفد المعلن والمسكوت عنه في حياتها وواقعها الخاص من كافة جوانبه الإجتماعية والإنسانية والثقافية، وهو جانب احتفت به المرأة في كتاباتها الإبداعية، وتناولت فيها العديد

من قضاياها الإنسانية الخاصة، المتماسة، والمتاطعة مع واقعها الخاص والعام.

وقد ظهر في الآونة الأخيرة عدد من الكاتبات في مجال القصة والرواية، في مصر والعالم العربي، مثلن جانبا مهما من جيل جديد، بدأ في مراوحة النص السردي، والاحتفاء بجوانب من الحدود القصوى للتجربة الإنسانية عند المرأة، من خلال استخدام العديد من التقنيات الفنية في مجال الكتابة السردية خاصة ذلك الرمز اللغوي المؤول داخل النص، والمعبر عن كنه عالم أنثوي له خصوصيته، ومشاعره، وله مفرداته، وقضاياه الخاصة، حتى بدا من إبداع بعض الكاتبات المطروح على الساحة وكأنهن جميعا ينهلن من معين واحد، وهو التعبير عن الذات المتشظية، المفتتة، المقموعة، العائشة حقيقتها الأنثوية في آلية خاصة حافلة بكل ما تعانيه المرأة، وتكابده في حياتها اليومية. وقد سبق للكاتبة مي التلمساني كنموذج لهذه الحقيقة أن قدمت بمهارة وقدرة مذهلة في إحدى الأعمال الإبداعية تفاصيل موت جنينها في رحمها وكيف تحول هذا الرحم إلى قبر له، مؤصلة بذلك المصداقية التي تواجدت عند الكثير من الكاتبات في التعبير عن عالمهن الخاص بكل وضوح وشفافية.

ولا شك أن تشظى الذات الأنثوية في عطاء المرأة الكاتبة، وانشطار محور الدلالة في إبداعها من خلال التعبير عن لحظات التوتر المصاحب للشخصية في مواقفها المختلفة، وتصاعد الحالة النفسية في الحدث والفعل القصصي إلى الحد الفعال والمؤثر في تجسيد هذه الشخصية، هو في حد ذاته، بحث في إشكالية العلاقات المضمرة بينها

وبين شخصياتها المنتخبة من واقعها، بل هو تعبير عن الحقائق الثابتة في حياتها تنثال سرديا ولغويا، حيث يتجمع في كتاباتها موروث محتشد من الاستيهامات، والتخيلات، والأحلام. ذلك أن تجربة المرأة في الكتابة تفرض حضورا قويا لإشكالياتها الإجتماعية، والإنسانية على السواء، كما أنها تعبر تعبيرا حقيقيا عن استلاب الواقع لمجريات ما يحيط بها من افتراضات خاصة تسعى إلى تجسيدها والتعبير عنها قصصيا وروائيا، من خلال هواجسها ومشاعرها الخاصة، الثابتة والمتغيرة على السواء.

ولاشك أن الفضاء السردي الفاعل في كتابات المرأة هو نفسه جزء من التشظي، والانشطار الواقع داخل نسيج المجتمع بأكمله، بل هو المكّون الأساسي لفاعلياته وانعكاساته على ذاتها وعلى الواقع المرفوض الأمر الذي يعطيه في إبداعاتها القصصية والروائية بعدا غرائبيا، ونسقا ملتبسا، حيث يمثل النص الأنثوي بعدا تواصليا، ووظيفة تعبيرية انفعالية حسب تعريف رومان ياكبسون له. وكما يقول أيضا (برنار) في رواية " الأمواج لفرجينيا وولف " كم يأخذني الضجر من القصص، وكم أرتاب في خطط الحياة التي ترسم على الورق مرتبة منسقة "[1].إن هذا الانشطار والتفتت اللذان وظفتهما الكاتبة في إبداعها هما جزء من العملية الإبداعية نفسها، تمارس من خلال الشخوص المنتخبة من واقع الحياة، وتضع فيه الكاتبة من نفسها وتجربتها ورؤيتها وثقافتها المحتشدة داخلها تحديا خاصا في محاولة لإعادة صياغة الواقع مرة أخرى بشكل إبداعي محقق لذاتها.

والروائية القاصة عزة رشاد من جيل الكاتبات اللاتي وضعن نصب أعينهن إعادة صياغة هذه الرؤية الجديدة لإبداع المرأة من خلال التعبير عن تجربة الذات الكاتبة، تعبيرا إنسانيا، وتجسيد رؤيتها للعالم المحيط بها تجسيدا تحقق من خلاله ومضات من تداعي الخواطر الأنثوية تسقطها على الواقع، وتحيك بها إبداعا سرديا فرض نفسه على الساحة الأدبية منذ أول عمل نشر لها، وقدر صدر لها في مجال الإبداع رواية " ذاكرة التيه " ومجموعة " أحب نورا واكره نورهان "، والمتفحص لعنواني نصيها الروائي والقصصي لأول وهلة يجد أنهما يشيان بسمة الإنشطار والتشظي، في معناهما، وفي دلالتهما الأدبية.

كما أن القارئ لمجموعة " أحب نورا واكره نورهان " يجد في هذا العالم الواقعي الذي تمتح منه الكاتبة قصصها من عدة جوانب، والمتضمن الواقع والمتخيل، من هواجسها وتشظي مشاعرها الخاصة، وعلاقاتها الأنثوية المتعددة الزوايا نفس المعنى. حيث يجد أن هذا النسيج الإبداعي المتنوع في هذه المجموعة يعتمد في المقام الأول على الجانب النفسي، وهو الجانب المتحلق حول انعكاسات الواقع الذاتية، وعلى الذات المضمرة داخل هذا الواقع، وحالة التمرد والرفض المتسمة بموقف الشخصية الحائرة في بعض قصص المجموعة، وهى حالة تبدو فيها الكاتبة وكأنها تبحر في أعماق النفس تستخرج منها بواعث وجودها، وتحقق الحضور الإنساني المصاحب لممارسات الشخصيات المنتخبة من عالمها الخاص بدربة وعناية فائقة والتي نجحت الكاتبة في

اختيار عددا منهم لتعبر من خلالهم عن كنه عالم المرأة والرجل في العديد من صوره.

الجانب الآخر من إبداع الكاتبة هو الجانب المعبر عن صورة الذات، وسلوكيات المرأة تجاه نفسها أو تجاه من حولها من خلال نواح اجتماعية تطول أفراد الأسرة جميعهم، الأب، الأم، الأخت، الجدة، وكذا الأقارب، وانعكاس كل من هذه الأطراف على الذات الساردة، وبالتالي على إشكالية الكتابة منجميع زواياها، كما أن مناخ السرد المحاط بفاعلية وآلية خاصة تتضمن التقنيات المستخدمة في مثل هذا النوع مثل الكتابة مثل تيار الشعور والمونولوج الداخلي وتداعي الخواطر وغيرها من التقنيات، وهو ما أعطي لهذه المجموعة حالة خاصة من التناول والحضور، وإن كانت الكاتبة قد حققت شبه تدوين للذات المكتوب عنها إلا أن اللقطات المنتقاة، أو القماشة الإبداعية المعبّر عنها جاءت لتحقق خلفية خاصة لإشكاليات المرأة المتواجدة في عالمها الخاص بكل مصداقية وانسيابية، وموضوعية، علاوة على أنها استطاعت من خلالها تقديم شكل قصصي متماهي، وقادر على التعبير عن زاوية حساسة من زوايا الإبداع، وهى زاوية الكتابة عن المرأة، وأنها تتنوع في تقديم نصوصها القصصية ما بين الصورة المتخيلة والصورة المرئية للواقع.

والقارئ لجيل عزة رشاد يجد أيضا أن كثير من الإشكاليات المطروحة في مجموعتها " أحب نورا وأكره نورهان " سبق التعبير عنه في العديد من المجموعات القصصية التي كتبتها بعض الكاتبات من جيلها

الحالي والسابق عليه، والأمثلة على ذلك كثيرة وأن هناك شبه تقارب بين رؤى هذا الجيل من الكاتبات في مضامين أعمالهن الإبداعية في مجالي القصة والرواية. خاصة تلك العلاقة المطردة والمأزومة بين الرجل والمرأة في شتى مراحلها، وأشكالها المختلفة، وقد تصدى لهذا الموضوع كثير من الباحثين والدراسين في معرض تناولهم النقدي لإبداعات المرأة.

إلا أن المتفحص لقصص المجموعة من زاوية الخصوصية عند الكاتبة، وأيضا من زاوية البعد الإنساني المتناثر في زوايا النصوص، يجد أن الرؤية الخفية والمستترة في أعمال عزة رشاد والتي أرادت بها أن تتفرد بقصصها عما صدر قبل ذلك من أعمال يجعلنا فعلا نعيد النظر في هذه الرؤية المتحلقة حول أعمالها، وأعمال الجيل المصاحب لها في الساحة الأدبية من الكاتبات من جوانب عدة أهمها طريقة التناول والصياغة والنسق التي اتبعته في تنضيد نصوص قصصها القصيرة في المجموعة، حيث حشدت لذلك العديد من اللحظات المأزومة داخل ذوات شخصياتها، وحولت هذه اللحظات إلى قوة شعورية شديدة التركيز دارت على لسان الراوية في معظم قصص المجموعة عدا قصة " أكثر من فم مشاكس " التي سردت بأسلوب الغائب، واحتفت في نصوصها أيضا بالزمن النفسي أو الزمن الداخلي لشخوص المجموعة، مما أدى إلى تصاعد الحدث، وإبراز القضايا النفسية المعتملة داخل الشخصية، والمعبر عنها في مضمون النص. كذلك من ناحية احتفائها بالتفاصيل والجزئيات الصغيرة في وعي، ولا وعي الشخصية، والإحساس العميق بالدوافع النفسية المناسبة عند كل شخصية من شخصيات المجموعة،

صغيرة كانت أم كبيرة، مأزومة كانت أو في سبيلها إلى ذلك كل هذه العوامل أدت في النهاية إلى إيجاد سمة رئيسية احتفت بها الكاتبة داخل نصوصها وهى سمة تشظى الشخصية وانشطارها وتفتت رؤيتها تجاه ذات ومن ثم تجاه الآخرين.

ففي قصة " أحب نورا وأكره نورهان " الحاملة لاسم المجموعة، نجد أن التشظي الذي انعكس على واقع الفتاتين اللتين تمثلان أساسيات النص، ينبع أساسا من عوامل القمع والقهر المتسلط عليهما معا. مع إنهما يمثلان شخصيتين متناقضتين في مكان واحد داخل النص، (الخادمة والسيدة)، إلا أن هذا التشظي، وهذا الانتشار والتفتت الجامح في دوريهما صنعاً نوعا من المفارقة الحسية في عاقتهما. فهو قد جمع بينهما في تطور نموهما في نفس المكان والزمان. كما باعد بينهما في جوانب أخرى أهمها الجانب الطبقي، والمكانة الإجتماعية، إلا أن هذا لم يمنع من أن يتوحد الجانب الإنساني بينهما خاصة حين وجدا نفسيهما وحدهما داخل الفيلا، من هنا بدأ وجه آخر يتشكل على نحو جعل كل منهما يتفاعل مع الآخر تفاعلا حسيا ومعنويا، ويبتعد عن التوصيف الطبقي للسيد والمسود: " منذ اليوم الأول الذي دخلت فيه الفيلا، أحمل أعوام عمري الصغيرة، وأجذب كم أبي متشبثة بجلبابه، منذ ذلك اليوم، وأنا أخاف الهانم وأخافك.

ابتعدت عنك لما أمرتني أن أناديك " ستي نورهان " .. ستي نورهان تروح وتجئ .. وأنا أنزوي في الركن البعيد. أحتضن خوائي بعد أن فقدت أمي ". (ص٤٥) على الرغم من هذا التباعد والتنافر إلا أن الحياة

بين الشخصيتين استمرت على نفس المنوال تتباعد وتتنافر، وتتشظى وتتفتت، ولعل محاولة تهميش شخصية الراوية في بعض أجزاء من النص هو جزء من محاولة تطعيم المشهد بإثارة من الحقيقة الحاضرة وهو ما جعل الراوية في تنقسم في ذاتها تحب نورا صديقتها ورفيقتها في كل شيء وتكره نورهان سيدتها، صاحبة السطوة عليها، مع أن نورا ونورهان شخصية واحدة، وقد أنهت الكاتبة قصتها بنهاية مفتوحة عبرت فيها عن لا نهائية الإشكالية في هذا المنحى الذاتي عند المرأة، حين تنظر إلى طبيعتها وتقارنها بطبيعة الآخرين المتواجدين معها في نفس الفلك.

وهو ما نجده أيضا متواجدا في قصة " عالم د. سلمى "، حيث تغوص الكاتبة داخل نفس المنحنى الحاد الداخلي في شخصية الدكتورة سلمى الأستاذة الجامعية، وتستبطن من أغوار نفسها لحظات ذاتية متشظية حافلة بثقل الواقع وثقل جسدها الذي ترهل بفعل الزمن ورتابة الحياة، لذا فهي تحاول أن تتماهى مع ذاتها وتتمرد على واقعها كأمرة في المقام الأول وكأستاذة جامعية بعد ذلك، لتحل محل هذه الفتاة التافهة المستهترة المتسيبة النكرة، وهي تتمنى ذلك في نفسها، فقد طلب إليها إبداء رأيها لمعاقبة هذه الفتاة لممارساتها غير المناسبة مع قدسية الحرم الجامعي، لذا فإن هذه الإشكالية بالنسبة لها أصبحت إشكالية نفسية وقد حركت فيها هذه الإشكالية غريزة التحوّل تجاه واقع هذه الفتاة، ونوازع أنثوية لم تمارسها ولم تتواءم معها قبل ذلك، ربما تكون الجرأة واحدة منها، وربما يكون التمرد على الواقع هو الجزء المفتقد في حياتها الخاصة.

لذا فإننا نجد ثمة امرأتين في هذه اللقطة القصصية، امرأة الواقع، وامرأة تحلم بأن تكوينها، لذا كان التشظي الذاتي التي ترزح تحت وطأته الدكتورة سلمى هو رغبتها في أن تكون امرأة مثل هذه الفتاة المستهترة والتي طلبوا منها إبداء رأيها لمعاقبتها من جاس تأديب لذا فإنها تتفاعل نفسيا وتتماهى مع نفسها حتى تعيد لنفسها ذاتا لم تجرؤ في يوم من الأيام أن تكونها: " أعلم أنها تعجبني، أو على الأقل تعجبني بعض صفاتها. صفة واحدة من صفاتها. لنقل مثلا أن لديها جرأة نادرة .. مثل أي مجرم أو خارج على القانون .. كنت أرمقها من بعيد، شيء ما كان يدفعني لمتابعتها .. في انتظار انكسارها " لا شك أن شخصية د. سلمى كانت تحاول أن تتمرد على نفسها وعلى واقعها في البيت والعمل حتى ولو أدى بها الأمر بأن تكون مثل هذه الفتاة، لذا فهي تتعاطف مع هذه الفتاة المجرمة في نظر المجتمع، ومن خلال هذا الموقف العصيب موقف الصراع مع الذات الذي يدور داخلها، ومحاكمة هذه الفتاة العابثة، الذي هو نفس الوقت محاكمة لذاتها، والتي تئده الشخصية في الأكل الذي أصبح أحد همومها الرئيسية، خاصة في حالات التفكير العميق. إن إبراز شخصية د. سلمى كشخصية سلبية تحتقر ثقافتها، وتلعن أنوثتها الذاتية هو التشظي والانشطار بدلالاته المطلقة.

كما تجد أيضا تشظى ذاتية المرأة وانشطارها ربما يكون في العلاقة الخاصة بين الرجل والمرأة سواء أكان الرجل ها زوجاً أو أبا،

والمرأة في نظامها الأبوي تحاول بكل الطرق أن تدمج إشكالية حياتها وواقعها الخاص، مع إشكالية ذاتها الداخلية المضمرة من خلال هذه مراوغتها للرجل أيا كانت علاقته به، وهو ما وضح في قصة " في الليل لما خلّى " من خلال هذه المرأة التي تسبب الرجل (الأب – الزوج – المدير) في تشظي واقعها وانشطار حياتها، فهى منذ أن تخرج من باب المستشفى حيث تعمل كممرضة وحتى تصل إلى بيتها، تجد الواقع المأزوم المهترئ يقابلها في طريقها، ولأن النص هنا يأخذ من واقعية الحياة، فإن التشظي في حياتها ينشر هواجسه في كل مكان تحل فيه. فهى بعد أن تغادر باب المستشفى تقسم طريقها إلى أقسام ثلاثة كل قسم تتوافق طبيعتها مع ما تشاهد فيه من مواقف، السجن ثم الصخب ثم العنفوان. وهذه الأقسام الثلاثة والتي تحمل دلالات الواقع المعيش عند هذه المرأة، هى تعرفها تمام المعرفة فهو طريقها المعهود كل يوم، كما أن تحلقها حول واقعها الاجتماعي قد أوقعها في نفس الكيف الذي كان يتناوله الأب وهو (العسل)، فهى تتناوله عن طريق المص، وهى حالة نفسية ثانية فرضتها عليها طبيعة علاقتها بأبيها، إلا أنها في نفس الوقت تتمرد على واقعها تجاه الرجل، تارة بالتمادي في التشبه به وإدمان كيف المعسل، كما كان يفعل أباها، أو في السخرية من مديرها في العمل، أو في الكشف عن زيف زوجها بعد عودته من سهراته خارج البيت، فهى من خلال تمردها، تتوعد الرجل متمثلا في الأب والزوج والمدبر: " طوت المذكرة بحرص وهى تعيدها للحقيبة، وترسم على وجهها الابتسامة التي ستواجه بها المدير في الصباح، ولما رأت الساعة

تجاوزت الواحدة بعد منتصف الليل، موعد عودة زوجها، نسيت ألم معدتها الذي لم يبرأ تماما، ونهضت واقفة لترتدي قميص النوم الأحمر .. بدأت في بخ العطر، وفك الشعر المعقود .. تأملته طويلا حين أتى .. كانت تتساءل: هل هذا هو الرجل نفسه الذي كنت متأبطة ذراعه في صورة الزفاف ؟ آه .. لماذا كان جميلا في صورة الزفاف !؟.

كان قريبا جدا ومع ذلك أعياها تماما أن ترى ما بداخله .. أحزنها جمود ملامحه وأرهقت حواسها الهواجس، فرت بعينيها، بعيدا عن عينيه الفارتين بعيدا عنها منذ زمن طويل، وهى تسأله:

- مع من كانت سهرتك ؟

أجابها بنفس الجمود: لا أحد ..

رفعت قميص النوم الأحمر قليلا عن ساقيها وهى تقول لنفسها: الآن سنرى.

في هذه القصة نجد ثمة علاقة متشظية من نوع خاص تربط بين المرأة والرجل في صوره المختلفة، فقد كانت المرأة في هذا النص تدرك تماما أنها أصبحت في مصيدة الزمن، وأن صراعها مع الرجل قد أصبح أحاديا، بل هو في حقيقة الأمر ثنائيا بمعنى أن الرجل غدا في نظرها هو الزمن، أبوها الذي رحل وترك لها الكيف وأسلمها بنفسه إلى ذلك الزمن البغيض، وزوجها الذي يخونها ويتركها فريسة لهواجسها مع زمن متهالك، ومدير المستشفى الذي ينظر إليها نظرات متعالية، ويسلمها هو الآخر إلى الزمن الضمني، لذا فهى تحاول بشتى الطرق مجابهة الرجل في شتى

صوره وبالتالي فهى تجابه أيضا مراحل الزمن المختلفة، ومما يؤكد أهمية هذا الموقع داخل الذات أنه كلما كان الرجل غائبا عن النص. كلما اختفى الإحساس بالزمن والعكس صحيح، يتضح من نظرة المرأة لأبيها في صورته المعلقة، ومحاولة كشف زيف زوجها حين عاد في المساء وأعدت له نفسها، ومن هذه البسمة المزيفة التي ستقابل بها مدير المستشفى في الصباح الباكر.

لا شك أن حالة التمزق التي تطرأ على الذات في بعض قصص المجموعة وانقسامها إلى شظايا متناثرة بفعل الواقع، والعلاقات ذات المغزى بين الماضي والحاضر، واقتناص هوية الذات عبر إعادة بناء الماضي عن طريق المتخيل والحلم هو ما لجأت إليه الكاتبة في بعض النصوص. كما جاء في قصة " رؤية " حين حلمت البنت الصغيرة بالمرأة بائعة اللبن، اللغز الذي ظهر في حياتها ولم تجد له معنى على الإطلاق، وفي قصة " عالم د. سلمى " حين حلمت د. سلمى بكابوس مخيف يبدو فيه وكأن ذراعها تؤكل بأنياب خفية. كل هذا جعل العاطفة تخفت في قصص المجموعة إن لم تكن اختفت تماما. حيث التنقل بين لحظات التشظي عند الشخصيات في كل نص يبرز واقعا جديدا تمارسه شخصيات كل نص. فهى في قصة " أحب نورا وأكره نورهان " تبدو العاطفة ملتبسة بين شخصيتين متناقضتين (الخادمة والسيدة)، على عكس قصة " رؤية " فإن العاطفة هنا تبدو مطلقة ولكن بين من ؟ بين فتاتن صغيرتين من نفس والظروف، فحين تذهب ابنة الخمس سنوات لرؤية أمها المطلقة في إحدى المتنزهات العامة طبقا لحكم المحكمة

بتمكينها رؤيتها لمدة ثلاث ساعات كل يوم سبت .. إلا أن هذه البنت لا يعنيها في هذا الموضوع لا أمها ولا حكم المحكمة بقدر ما تعنيها صاحبتها مريم أن أمها وأباها يجلسان صامتين طيلة الساعات الثلاث، أما والدي مريم فتنتهي جلستهما بمشاجرة حامية يتجمع لها ك مرتادي المتنزه، بينما ينسحب الصغيران إلى مكان بعيد يلعبان دون خوف ولا تشظى ولا انشطار في عاطفتهما: " لا أظن أيضا أني أفهم كل ما يقولونه عن المحكمة وحكم الرؤية .. أما الشيء الذي أخشاه فهو أن لا تأتي مريم، فعندئذ لن يكون هنالك من معنى لكدي في جمع أشيائي الصغيرة كي نلعب بها " (ص٤١). نجد في هذا البعد الإنساني توهج للذات الصغيرة بعيداً عن حالات التأزم التي تصيب الكبار. كذلك في قصة " المرأة التي تبتسم في حلمي " تجسد الكاتبة لحظة فارقة تبين معاناة امرأتين، كل منهما تعاني من ويلات الحياة، وتحاول بأي وسيلة رأب صدوع الذات والحياة. إن هذه اللحظة الفارقة والتي جسدت البعد الإنساني في هذا النص هو باب الشقة التي كانت تدفعه بائعة الزبادي من الخارج بينما تقاومها الأم وابنتها من الداخل، وفي هذه اللحظة كانت كل من المرأتين تعبر عن ذاتها المتشظية تجاه الموقف الذي وجدتا نفسيهما فيه. والأم ليس معها نقود ثمنا لطبق الزبادي المعتاد شراؤه، والبائعة تصر على إعطائها الطبق، لأنها حجرته لها ولن تجد وسيلة أخرى للتصرف فيه.

في هذه اللقطة تجمعت شحنة ذاتية حادة انعكست على نفسية البنت الصغيرة في أحلامها بل وفي حياتها كلها، فقد كانت ترى هذه

المرأة وهى في ثياب مثيرة، ترقص في مجون أمام حشد من الرجال، وجدت أباها الذي رحل بينهم. إن الدلالات التي تحملها هذه القصة هى نفس دلالات الخوف، والتفتت والإنشطار كما جسدته الكاتبة في قصتي " أحب نورا وأكره نورهان " وقصة " رؤية " : " وتبقى أفكاري تنزلق كالسيل على رأسي، وبقي اليقين نائيا جدا، وبقيت أخشى الشعور الذي يجتاحني في تلك اللحظة، أخشى التفكير بأننا .. لو " علمنا حسابها "، لو لم نخذلها، لما مات أبي، لما هزمنا "(ص٧٣).

أعتقد أن هذا النص بدلالاته الرمزية عن رحيل الأب والهزيمة، هو التشظي الحقيقي الذي جابه هذه الأسرة الصغيرة المكونة من الأم وابنتها وبالتالي هو التشظي الذي جابه الأسرة الكبيرة التي تحلم بأن تكون أسرة كبيرة وأن هذا الطرح القصصي الذي قدمته الكاتبة عزة رشاد في هذه المجموعة والتي تحتاج إلى وقفات ووقفات خاصة وأننا لم نتوقف عند بعض القصص التي تناولتها الكاتبة والتي جسدت فيها جزئيات كم عالم الرجل وهى قصتي " أكثر من فم مشاكس " و " تدريجيا دون أن نشعر".

الهوامش

(١) فرجينيا وولف: الأمواج (ترجمة مراد الزمور. دار الكتاب العربي. القاهرة. ١٩٦٨ ص١٧٨)
أحب نورا وأكره نورهان (مجموعة قصصية). دار شرقيات. القاهرة. ٢٠٠٥

مجموعة " القلادة " والأدب المقاوم

" لم تكن نافذتها الغربية هي وحدها التي أغلقها الشتاء ..
فثمة أصابع قد أغلقت قلبها وأحكمت الرتاج ".
سميرة عزام في قصة " العديد من النافذة الغربية "

منذ رحيل القاصة الفلسطينية الرائدة سميرة عزام في الثامن من أغسطس عام ١٩٦٧، أي بعد حدوث نكسة يونيو بشهرين تقريبا، وسقوط رقعة كبيرة من الأرض العربية في يد العدو الصهيوني، والقصة القصيرة التي تكتبها الكاتبة الفلسطينية بوحي من الإشكاليات والقضايا اليومية الساخنة لهموم الوطن المسلوب والأرض المحتلة تحظى بحضور كبير ومتميز في الساحة الأدبية العربية.

كما أنها تعتبر إحدى الروافد الأدبية الهامة، التي تفرض نفسها على الأدب القصصي والروائي الفلسطيني والعربي على المستوى العام والخاص، حيث مساحة الوطن والنضال، ومساحة المنفى والمعاناة اليومية الآنية التي تقتسم صلب الهموم الحياتية لأفراد الشعب الفلسطيني في كل أنحاء الوطن والشتات على السواء.

فلم تكن أعمال الكاتبات الفلسطينيات سميرة عزام وثريا ملحس وسحر خليفة وليانة بدر وسلوى البنا وليلى الأطرش ونداء خوري وتعمة خالد وغيرهن من الكاتبات الفلسطينيات في مجال القصة القصيرة والرواية إلا استجابة لواقع ما يعيشه الشعب الفلسطيني في مرحلته الراهنة

من معاناة يومية لممارسات البطش والاغتيال والقهر والقمع والمداهمات المستمرة التي يقوم بها الاحتلال الإسرائيلي في الأرض المغتصبة، ولا شك أن طغيان الإحساس بسطوة البطش الواقع عليه من سوء المعاملة غير الإنسانية لكل ما هو فلسطيني وعربي، كذلك قسوة الحياة معه فكريا ونفسيا واجتماعيا، كل هذه الأمور قد أعطت لهؤلاء الكاتبات وللأدب الفلسطيني مادة خصبة وثرية للتعبير عن جوهر الواقع الذي يعيشه، والجوانب المتعددة للثورة التي يجيش بها قلب وعقل الإنسان الفلسطيني والعربي العائش والمتوحد مع القضية الحائرة شاء أم لم يشأ، إضافة إلى عامل مهم له خصوصيته يتمتع به الأدب الفلسطيني بصفة عامة وهو عنصر المقاومة والمواجهة مع العدو المغتصب، حيث يسعى الأدب الفلسطيني بجميع مجالاته ومحاوره وأجناسه إلى إثبات الشخصية الفلسطينية القومية، والحفاظ على معالمها، وهويتها الحقيقة، ومحاولة إيقاظ الوعي فيها وهو الجانب الذي يحاول العدو الإسرائيلي مواجهته ومحاربته، وطمس معالمه، والتعتيم عليه بشتى الوسائل حتى أنه لجأ في كثير من الأحيان إلى تصفية العديد من رموز هذا الأدب مثال غسان كنفاني وكمال ناصر وماجد أبو شرار وغيرهم من المبدعين المناضلين الفلسطينين.

ولا شك أن مجموعة " القلادة " للقاصة الفلسطينية بشرى محمد أبو شرار وهى المجموعة القصصية الثانية، التي أعقبت صدور مجموعتها الأولى " أنين المأسورين " تعتبر إضافة جديدة للقصة الفلسطينية القصيرة المعاصرة التي تعالج الهم الفلسطيني المقاوم، وتجسد التوهج والاشتغال

الـذي يصـوغ الحيـاة الفلسـطينية بكافـة توجهاتهـا وأبعادهـا وهواجسـها الإنسـانية، حيـث تطـرح الكاتبـة فـي هـذه المجموعـة وفـي مجموعتهـا السابقة " أنين المأسورين " بل وفي أعمالها التي صدرت بعد ذلك، في مجموعـة " جبـل النـار " وروايـة " أعـواد ثقـاب " شـباب القضـية وعنفـوان فتوتها من خلال مجموعة من المواقف النضالية، والإيحائية التي تقضي بوجوب الوقوف أمام تيار التعنت والقهر والعسف الصهيوني في شتى أشكاله بكل قوة وحزم، من خلال تجسيد روح المقاومة، وإبراز الوجه الحقيقي للإنسان الفلسطيني الملتحم مع أرضه وبندقيته وذاته، كذلك فإنها تتكئ في بعض قصص المجموعة على الجانب الاجتماعي المتوحد والممتـزج مـع الشخصـية الفلسـطينية التلقائيـة فـي أدق دقـائق حياتهـا الخاصة، وانعكاس ذلك على ممارستها ومواقفها الاجتماعية في المنزل والسيارة والشارع والمخيم، كما أن قصص بشرى أبو شرار تأتي أيضا كامتداد طبيعي لبعض الإبداعات القصصية لشقيقها الشهيد ماجد أبو شرار الذي اغتالته يد الصهاينة في التاسع من أكتوبر عام ١٩٨١ في روما أثناء حضوره مؤتمرا عالميا للتضامن مع الشعب الفلسطيني، ويعتبر ماجد أو شرار أحد كتاب القصة القصيرة الفلسطينية الذين بصموا هذا الإبـداع ببصـمة التميـز والتفاعـل مـع القضـية الفلسـطينية بكـل أبعادهـا وتوجهاتهـا، وقـد صـدرت لـه مجموعـة " الخبـز المـر " فـي بيـروت عـام ١٩٨٠، والقارئ لقصص بشرى أبو شرار سوف يعثر بطريقة أو بأخرى على هذا الزخم من التفاعل مع القضية ومع الشخصية ومع الموقف المعبر عن الذات الفلسطينية المؤمنة بقضيتها والساعية بشتى الوسائل

للتعبير عنها انطلاقا من المحاولات الجادة لترسيخ معالم فن القصة القصيرة في الأدب الفلسطيني وهو أمر ضروري للمحافظة على الهوية القومية للذات الفلسطينية من خلال إطلاق عنان القلم الفلسطيني المتوازن في مقاومته وتوجهاته مع البندقية والمدفع والرصاصة الفلسطينية على الأرض المحتلة. ولعل الكلمة التي اجتزأتها الكاتبة من رواية الكاتب الكبير عبد الرحمن منيف " شرق المتوسط " وصدرت بها مجموعتها يعطينا من الدلالات والتأويلات عما تحويه هذه المجموعة من معان تتحدث عن سجن الواقع وقهر الذات وقمع الحياة في منطقة شرق المتوسط، وقد عبرت هذه العبارة خير تعبير عن نفس السجن القمعي الكبير الذي عبرت عنه الكاتبة في نسيج قصصها، يقول عبد الرحمن منيف في هذه الجزئية: " لا أريد أن أكون نبيا أو أنوب عن الآخرين في البحث عن طريق المستقبل، لكن مثلما علّم ديكارت الفرنسيين في أوربا أشياء أساسية، خاصة في المنهج .. فأعتقد أن أعظم وأهم ما علمهم كلمة تفوق كل الأشياء .. علمهم كلمة لا .. ! " ص (٤).

ففي قصة " القلادة " التي حملت عنوان المجموعة تستهل الكاتبة هذه القصة بعبارة لها دلالتها، تجئ على لسان الفتاة الفلسطينية الراوية الواقفة مع أمها في هذا الطابور الطويل ينتظران دورهما لفحص هويتهما للمرور من هذا المخفر الحدودي البغيض: " أقف الآن خلف الحاجز الزجاجي .. تجلس خلفه تحدجني بنظرة تكاد تنتزعني من مكاني " ص (٧). هذا هو الحد الفاصل بين الفلسطينية صاحبة الهوية، وبين المجندة الإسرائيلية المشرقة على هذا الموقع والتي تمسك بتلك الهوية

الفلسطينية وتحاول أن تتحكم فيها. إن هذا الموقف القمعي الذي يتعرض له الفلسطينيون كل يوم، بل كل لحظة من خلال عمليات التفتيش الذاتي عند المواقع الحدودية هو محور قصة " القلادة " وهو الذي يجسد مظاهر القمع والقهر الواقعة عليهم من جانب السلطة الأسرائيلية الغاشمة. فهذه العجوز التي ترفض التفتيش الذاتي وتأبى خلع ملابسها وهى تنوء بحمل سنوات طويلة من عمرها قضتها في مثل هذا التعسف والقهر والتنطع الإسرائيلي تجاه تفتيش كل شيء إنها تمثل هى الأخرى رمزا لمظهر من مظاهر التمرد الفلسطيني على التعسف الأسرائيلي القائم، تقول الكاتبة على لسان: "كلمات العجوز المستعرة: لن أخلعها حتى لو خلعت من مكاني .. أوت هنا ولن أخلع ردائي أبداً " ص(٨).

ويبدو هنا هذا التمسك إلى خلعها من أرضها، وتتعرض الراوية أثناء تفتيشها ذاتيا إلى مصادرة قلادتها الذهبية، هدية والدها إليها، بسبب خريطة فلسطين المرسومة عليها، كما تتعرض أمها لموقف آخر حين وجدوا معها مفكرتها ويها بعض الأرقام والرموز الخاصة، وقد صور لهم حدسهم أنها معادلات كيميائية ودوائر وأرقام لأحماض خطرة، وتم التحقيق مع الأم، وعندما أخلى سبيلها كان المعبر قد أغلق. وعادا من حيث أتيا بعد رفضت الأم أن تركب مركبة عسكرية اسرائيلية تقلها إلى الداخل، فخرجا من المعبر حيث وجدا هذه المرأة العجوز التي رفضت التفتيش قابعة تقبض على غطاء رأسها الأبيض المتدلى، بينما الأم تمسك مفكرتها التي أنكرتها وهى غير مصدقة لما حدث، كما تتحسس الراوية

صدرها وتضع يدها مكان " القلادة " المنهوبة. إنها المعاناة اليومية التي تتصدر الحياة الفلسطينية.

وفي " مداهمة " تتجسد لحظة صادمة هادرة تتجمع لتقوض آمن هذه الأسرة الفلسطينية التي فاجأتها السلطة العسكرية الإسرائيلية فجرا لتأخذ الابن " على " إلى معسكر " أنصار ٧ " الذي يساق إليه الشباب، ويعرفه الجميع لشراسته وبطشه وسطوته الغاشمة، لقد شلت المفاجأة الأب والأم لهذه الزيارة الغاشمة غير المتوقعة، فكان تعبير الأم تعبيرا يمتزج بالحزن الهائل لدرجة أنها أخذت منديل زوجها وجعلت تفركه بين راحتها ثم تكز عليه بأسنانها حتى لا تدوى صرختها في فجر " غزة " الحزين أما الأب فكانت لهفته على ولده تفوق كل تحمل: " أفاق الأب من صدمة ارتطامه، فعاود النهوض مرة أخرى يلقي بجسده المتهاوي ليف به " على " ولكنه هوى .. وكان " على " في لحظة خارج الدار، يداه خلف ظهره وجوال أسود ألقى على هامته المرفوعة ليكتسي به وجهه " ص (١٧). وعندما أفاق الجميع من هذه الصدمة العنيفة التي فاجأتهم واستلبت منهم في هذه اللحظة المشحونة بالتوتر العنيف واقع الحياة كلها وتقول الكاتبة على لسان الأم المنكوبة: " انسلت منه تردد كلماتها المنهوكة:

– اليوم بات غدا .. هيا بنا .. لا وقت لدينا نضيعه .. يجب أن أعثر على " على " وأعرف إلى طريق ساقوه .. !! " ص (١٧). إن تجسيد هذا المشهد المأسوي لمثل هذه المداهمات بتوتره المفاجئ ومظاهر القلق والعسف الناطقة بقسوة مفاجأته، والتي كثيرا ما تروع الأم والأسرة

كلها في مثل هذا الوقت من الليل هى ثيمة تكررت في كثير من القصص الفلسطيني، إلا أن الكاتبة كانت موفقة إلى حد كبير في تجسيد هذا الموقف الطاغي المأسوي للقطة القصصية التي انتخبتها من كثير من اللقطات القصصية المتشابهة معها في المضمون.

وفي قصة " وبرعت دوالي العنب " وفي وسط هذه الحميمة التي يتمتع بها الفلسطينيون في أدق لحظات أزماتهم .. ومن خلال هذا الدفء الطاغي الذي يجيط بأسرة فلسطينية بسيطة تعيش على الحقيقة المرة، حقيقة الأحتلال والبطش والمداهمة المتوقعة في أي لحظة، يحضر أبو عصام وزوجته على استيحاء شديد لمقابلة رب الأسرة تأجير الملحق الموجود لديهم بالحديقة لمدة شهور لحين تدبير الأمر، وبدون تردد يوافق الأب وبدون مقابل وسط دهشة الجميع، وتغرق أم عصام في دموعها من فرط حساسية الموقف وشدة تأثيرها بهذا النيل الفلسطيني الأصيل، وهذه التضحية الغالية التي ما كانت تتوقعها بهذه الطريقة، فقد كان منزلها يحتل موقعا أثيراً في حياتها ولم تكن تتخيل يوما ما أنه سيهدم ويصبح ترابا أمام عينيها وبهذه الطريقة الهمجية وانها ستفارقه بهذه الطريقة البشعة الغاشمة.

بدأت تستفيق على كلمات تسردها أمامنا:

– يومها تهاويت بجسدي فوق الردم أحتضن البقايا المتناثرة .. فناجين قهوتي أخذتها الأرض وغارت بها .. فرشاتنا طمسها التراب وعفرة أخذت أنفاسنا معها .. صورة أبي وأمي تكسر إطارها، تفتت زجاجها

تمزقت .. حاولت أن أفتش عن بقاياها ولكن دموعي حالت بيني وبين العثور على أي شيء أبغيه فوق الردم " ص(٢١).

وفي وسط هذا الهدوء المدوي الذي سارت فيه حياة الأسرتين (أسرة الراوية وأسرة ابو عصام المكونه منه ومن زوجته) يختلط الزمن باللحظات الصعبة المريرة التي تفاجئ الفلسطينيين في أي مكان وزمان، حين تحضر قوة من الجيش الإسرائيلي في مداهمة من مداهماتهم اليومية، لا لتأخذ أبو عصام الذي هدمت الجرافات منزله، ولكن لتأخذ هذه المرة رب الأسرة صاحبة البيت والحديقة، وفي هدوء شديد يجهز الأب نفسه لمصاحبة القوة الإسرائيلية، وكأنه كان يعرف أن هذه اللحظة لا شك آتية لا ريب فيها، فيحلق ذقنه ويغتسل أمام دهشة زوجته وأولاده، ويحاول العم أبو عصام أن يحتضن بيديه المرتعشة الأولاد: " ورحلت عيوننا نحو الشمس التي بدأت تزحف وسط سماء الأرض .. فأمل عودة أبي لا زال متوهجا ساطعا "ص (٢٩). القصة تسرد لحظات مأساوية يمتزج فيها الخوف بالأمل، والحياة بالصراع ضد قوى الشر والبغي الذي ليس لها سوى قهر الأبرياء والاعتداء على حرياتهم.

كما تعبر قصة " عائد إلى البحر " أيضا عن الترويع الذي تسببه القوة الغاشمة للطفولة البريئة في لحظات لهوها من خلال هذا الطفل الفلسطيني " يوسف " الذي ولد في هذه الليلة العاصفة، وترحل أمه في نفس ليلة ولادته لتتركه للأيام الغاشمة تعبث به، وتسلمه أحد الجيران وزوجها إلى جدته لأمه التي تحتضن فيه ابنتها وحياتها، وبدأت الجدة ترعاه على الواقع الجديد لحياتها، وحين تأخذه إلى البحر ليهلو مع رفاقه

يتعرض الجميع الإرهاب صهيوني بإطلاق النار عليهم ويسقط شهيد منهم على شاطئ البحر، ويعود " يوسف " على ذراع جدته وهو يهذي من الخوف والبطش الذي لا يعرف له سببا في هذه السن المبكرة.

كما تعبر قصة " رسائل " عن موقف آخر من مواقف المقاومة الشبابية الرائعة، فعلى الرغم من الموقف الإنساني الذي تحمله هذه القصة من خلال الأم ترفض أن تنام في فراشها، بل هى تنام بجوار البوابة الحديدة في هذا الجو القارص منتظرة عودة ابنها الغائب منذ عام. وهى سعيدة برقدتها هذه على أمل عودة هذا الابن فتتلقفه في أحَضانها، ووسط سكون الليل تدوي صرخة في فناء الدار، لقد عاد " ياسر "، وتراكض الجميع لاستقباله، ودخل ياسر إلى غرفته لكنه سرعان ما فاجأته آلام في معدته، وكأن الفرح يضن على الألم الطائرة بعودة أبنها، فتجده يتلوى أمامها من شدة الألم، ويتم نقله على وجه السرعة إلى المستشفى، وهناك يتم استخراج بعض اللفائف الحاملة لرسائلالأخوة النشطاء، استخرجها الطبيب وتم تنظيفها وترتيبها تمهيدا لتوزيعها على ذويهم.

وتعبر أيضا قصة " رماد مشتعل " على روعة المواجهة التي يقفها الناس البسطاء من الشعب الفلسطيني أمام جبروت وأسلحة وبطش العدو الصهيوني، والتي أهدتها الكاتبة إلى روح الشهيد البطل " باجس أبو عطوان "، الذي سقط في ساحة الشرف، تجسد هذه القصة روح المقاومة العنيفة التي يقفها الشعب الفلسطيني أمام جبروت وسطوة القوة الغاشمة من خلال " وضحة " زوجة " باجس أبو عطوان " المناضل الفلسطيني التي تجلس أمام الفرن تجهز له زوادته التي يحبها على أمل

أن يحملها إليه أحد رفاته هذه الليلة، وحرارة الفرن وتوهجه أمامها لا تضاهي قلبها المشتعل لغيابه، وفجأة تهدر الطلقات النارية وتهب الرياح العاصفة، وتحضر قوة من الجيش الإسرائيلي المدجج بالسلام وتحطم الباب عليها وهى جالسة أمام النار، لا تحرك ساكنا: " قومي يا امرأة .. أين زوجك ؟ .. لم تلتفت وراءها .. يداها لا زالتا ممسكتين بعيدان الحطب ليزداد اشتعال الفرن .. وتتوهج قسمات وجهها الحزين .. اقترب الضابط منها مادا يده ليرفعها من ذراعها .. وقفت كعود جذر في أعماق الأرض ص (٧). وتنصرف القوة بعد أن حطموا كل شيء في المنزل، إلا إرادتها الحديدة التي وقفت أمامهم في عناد وصلابة تفوق كل الوصف، وفجأة جاءها البشير، وسمعت أصواتا تعلو من أسفل الوادي ": قمن يا نساء بلدتنا .. يا رجال أفيقوا .. هيا يا شباب! ص(٤٥)، وكان هذا النداء إيذانا برحيل الشهيد " باجس "، ودار الهمس وعلا الصرخ وسط زغاريد النساء، واعتلت وضحة قمة الجبل، وخرج جسد " باجس " يلمه شال زوجته الحبيبة وضحة، وعادت " وضحة " تجلس أمام فتحة الفرن، لقد كانت نيران الفرن التي تجلس أمامه وضحة بصلابتها وعنادها وكبريائها هي النار التي تتأجج داخل الصدور. لقد استطاعت الكاتبة بهذه القصة المعبرة أن تلمس عمق التكوين النفسي لدى المناضلات الفلسطينيات بإرادتهن الصلبة القوية.

كما تجسد قصة " فرشات في ألبوم " على مظاهر العاطفة الإنسانية التي تربط بين الشباب الفلسطيني داخل المخيمات من خلال هذه الواقعية الرومانسية التي تحملها هذه القصة، حيث تذهب الراوية

إلى حفل عرس في أحد المخيمات مع أمها وأخوتها وهم متأفقون من المكان الذي يحمل هذا العرس، فالمكان يحمل روائح غير طيبة والمياه تملأ المكان، والمخيم على درجة كبيرة من التواضع، وعلى الرغم من ذلك تسير الأم غير عابئة بما يحدث، آخذة طريقها وهى تعرفه جيدا، والأولاد يرفعون ثيابهم مخافة الاتساخ، وأصوات الغناء تقترب وإيقاعات الطبلة ترتفع، وأصوات الغناء يحملها المكبر إلى المخيم كله، وما إن تسكن الطبلة حتى تتردد أصداء موال حزين يخيم على المكان: " لمن تغني يا حمام ؟ .. وعلى من أنت حزين ؟ ص (٤٩)، وما إن يكتمل الموال حتى تعلو الزغاريد مرة أخرى وكانت الراوية في ضيق شديد من هذا المظهر المزري التي تسير فيه في هذا المخيم لدرجة إنها كانت تتمنى لو بقيت في المنزل وحدها: لم يكن بالإمكان فعل أي شيء سوى الضغط بأناملي على علبة الحلوى فخلتها قد تنثقب من جميع أنحائها .. تزاحم الباب في آخر الزقاق .. نساء .. أطفال .. شيوخ يتبادلون التهاني .. إخوتي يتأففون " ص (٤٩).

وفجأة تنبه الجميع لوصول الأم وأولادها فبدأ الترحيب بهم وعانقت الأم " أم علي " والدة العريس التي افترشت الأرض. لقد كان زواج ابنها هو أول فرحتها منذ رحيل زوجها بسبب فقده للبيت والحديقة على أرض يافا، وأم علي تعيش على تطريز الرسومات على الأثواب الفرحة والحزينة على السواء: " هذا ثوب من الرملة .. وهذه المرأة من يافا فثوبها مشغول بعقود الياسمين والورد الجوري، فكأنها تغزل الوطن على قماش يحكي كل حياته " ص (٥٠). وتتقابل العيون بين الراوية و "

محمد " شقيق العريس، ويسدد كيوبيد سهامه النارية إليهم في هذا الموقف الطاغي: "كنت أقف في ركن أرقب هذا المشهد البهيج .. وإذا بشاب يناولني مقعدا لأجلس عليه .. تناولت منه خجله .. وكلما ألتفت إليه أجده ينظرني .. فأحوم بنظري عنه إلى مشاهد أخرى وأتحول منها إليه .. أجده متطلعا إليّ بقسمات وجهه الهادئة المعبرة ص (٥٠). وتتقابل العيون بين الراوية و " محمد " شقيق العريس، وتتحايل الراوية بعد ذلك لزيارة " أم علي " والدة " محمد " لأداء واجب التهنئة غير عابئة بتواضع المكان، وتوحي لأمها بذلك، وتزور الأم ومعها الراوية منزل " محمد " الذي يطلعها على رسوماته، والبوم الفراشات الذي يهتم بجمعها: " استأذن من مجلسنا وعادلتوه .. في يده ألبوم للصور .. حسبته سيطلعني على صور لباقي أسرته .. فتح الغلاف فاحتوتني الدهشة لما رأيته في ألبومه .. فراشات جميلات بأحجام مختلفة كن ينمن تحت غلاف شفاف رقيق .. تناولت الألبوم منه وأخذته بعناية أتصفح الجمال والفن والشفافية .. رفعت عيني نحوه .. فبادرني قائلا:

– أحب أحتفظ بالفراشات !

ترحل عيناي نحوه .. أجده يطالعني .. فتلتقي العيون في لغة لم تبرح مكامن الضلوع " ص (٥٤). وفجأة يفرض منع التجوال، كما فرض طوق من الترقب والقلق والخوف والمداهمات في هذا المناخ العصيب من الحياة، وصار المستحيل هو سمة الحياة، وانقطعت الخيوط التي كانت تربط بين شباب المخيم، وطال الأمد: " ولم أنس كلما ذهبت إلى

بلدتنا أن تسأل أمي عن حمال خالتي " أم علي " عساني أسمع خبرا عن محمد .. وبسؤالي هذا اليوم .. ضربت أمي كفا على كف وتنهدت:

– ألا تدرين عن " محمد " ؟ لقد بات مطاردا من الجيش بعد أن ألقوا القبض على أخيه " علي " وبين اللحظة والأخرى يداهمهم الجيش .. يبحثون .. بفتشون .. ولكن دون جدوى .. أما خالتك أم علي فقد أصبحت طريحة الفراش ولم تعد تحيك وتطرز .. بل هي تنظر كل يوم أن يأتيها مرسال أو خبر عن " محمد " القصة يمتزج فيها الزخم الإنساني الرومانسي الممتزج بمناخ الصمود حيث تجسد شريحة من الحياة الاجتماعية العادية التي يحياها الفلسطينيون.

وفي قصة " لا .. عزاء " يدور هذا الحوار بين أختين حول مصير " سمير " أحد الخونة المقربين إلى رجال المخابرات الإسرائيلية " الموساد " الذي اقتاده رجال " القسام " إلى غير رجعة وهو مطأطئ الرأس. لقد كان يلعب مع الأخت الصغرى وهم صغار وقبل تجنيده من قبل العدو، أما الآن فهو وأسرته يحملان على رأسيهما العار المدنس على ما فعله بالشهداء الذين وشى بهم. إن هذه اللقطة القصصية التي تصور وتجسد المصير الذي ينتظر الخائن مهما طال به الوقت ومهما كانت حمايته من قبل العدو لهي تعبر عن معنى آخر من معاني الصمود والتطهر في النضال الدائر ضد العدو الصهيوني.

ومن خلال هذه الحميمية الدافئة لدى الأسرة الفلسطينية التي تحلم بالأمن والآمان مع نفسها وعشيرتها تلتقط الكاتبة هذه اللقطة

الاجتماعية الذكية وسط الهم الفلسطيني الشتيت في قصة " صينية فتة " حين آتى الأخ لزيارة أخته وأولادها .. وكانت قد أعدت صينية فتة لأولادها، فتذكره أخته بصينية الفتة التي كانت تعدها الأم لهم يوم العيد، وكان يحضر الطعام كل أفراد الأسرة، العمة، الخالة، وكانت الأم تتفنن في إعداد هذا الطبق الخاص بهذه المناسبة السعيدة والراوية تلازمها لتتعلم منها طريقة إتقان هذه الصينية، وأخيرا تخبره الأخت (الراوية)، لقد بقى من بقى ورحل من رحل ولكن الصينية ما زالت باقية في مطبخ أمي في بيتنا القديم، ويلملم الأخ حاجياته ليمضي وهى تلاحقه بأسئلتها بصوت حنون دافئ: متى ستأتي مرة أخرى ؟

ومن خلال نبؤة الجدة وهذا الأمل الذي يداعب الجميع بزوال دولة اليهود تبدو قصة " نور جدتي " وكأن النبؤة أطلقتها الجدة منذ ثلاثين عاما من الوجع والقهر ولكن نور الجدة لا زال ساطعا بنفس الحلم ونفس النبؤة ولم تنطفي حذوتها حتى الآن.

كذلك نجد في قصة " زهرة الأوركيدا " نفس الحميمية والدفء الفلسطيني وسط هموم الذات واستيعابها، حيث عادت الصديقة " ردينة " ثانية إلى الوطن بعد اغتراب طويل، وكانت دعوة الغذاء التي ذكرتني بأمي ثانية " صينية الفتة " التي كانت تعدها أمي لنا في أيام العيد أعدتها " ردينة) وقطفت لنا التين والرمان والزعتر، وكان هذا الوقت الجميل معها كللته بهذه الزهرة الرائعة التي وضعتها في طيات ملابسها، لا تذكر بها لحظات اقتناصها من طيات الزمن، وبعد أن شاهدنا ملامح الوطن من بعيد نجد من خلالها " تراب " الألفة والشتات.

ولا شك أن قصة "حقيبتي الغائبة " بأبعادها الاجتماعية الحاضرة الغائبة تعبر عن هذا الوجه المضيء للشخصية المصرية المسكوتة بهاجس الانتماء تجاه كل عربي، لقد عبر سائق التاكسي الذي أعاد للراوية حقيبة كانت نسيتها في سيارته عندما أوصلها من المطار إلى محطة رمسيس عن هذا الوجه المضيئ. لقد عمل في العراق لمدة ثلاث سنوات وعاد بمبلغ متواضع من هناك، وعلى الرغم من ذلك فهو على استعداد للعودة إلى هناك مرة أخرى للدفاع عن هذا البلد، الذي فتح له مورد رزق كان يحتاج إليه: أخذ صوته يعلو:

- العراق يعيش الحرب الآن .. لو كان الأمر بيدي لذهبت إلى هناك لأدافع عن شغف عشت معه سنوات لا أنساها ص (٧٦)، وها هو يعيد حقيبة مفقودة لفلسطينية عائدة إلى مصر وكل همه هو أن يحصل منها على ميدالية صغيرة منقوش عليها صورة " القدس "

لا شك أن قصص المجموعة تحمل داخلها هاجس الذات الفلسطينية التي تعيش وتقاوم وتحب وتموت وتبذل الدم في سبيل الأرض المغتصبة والعودة إلى التراب السليب مرة أخرى. ولا شك أيضا أن السرد القصصي الذي شكل نسيج النص القصصي فيها قد جاء متآلفا مع القضايا والمضامين التي حوتها المجموعة في لغتها الوامضة وإيقاعها المحمل بالتوتر والترقب والحذر وفي آلية الومضات التي تشكلت منها الجملة السردية والمحملة بالعديد من الشحنات التصويرية والبلاغية.

كما أن الشخوص الذين تشكلت منهم بؤرة هذه النصوص والذين تفاعلت رؤاهم وأفكارهم مع همومهم الفلسطينية قد تجسدت من ممارستهم المقاومة والمدافعة عن الحق العربي الفلسطيني المسلوب، وهو ما جسد وأبراز وجهة النظر ولحظة التنوير والمعادل الموضوعي الممتزج بلحظة القص ولحظة الحكي والتي جاءت تعبيرا سرديا احتفت فيه الكاتبة بالمكان والحدث والشخوص وعبرت من خلال هذه التقنيات عن سطوة الواقع وما يحتويه من شكل طاغٍ في البنية القصصية للمجموعة وفي التعبير في نفس الوقت عن الحاصل على الأرض الفلسطينية من مواجهات مع القوى الإسرائيلية الغاشمة.

كما أن الملاحظ لعتبة المجموعة ابتداء من الغلاف وحتى نهايتها أن الكاتبة قد اختارت للغلاف لوحة لفتاة فلسطينية من مجموعة الفنان الفلسطيني " إسماعيل شموط " وهى صورة شخصية من مجموعة تل الزعتر المنتجة عام ١٩٦٧ لفتاة تنظر إلى الأمام في أمل وترقب في عينيها بريق خاص، وتطلع ملئ بالرغبة في الحياة والحرية والأمل في مستقبل مشرق وعودة إلى الأرض الحبيبة السليبة، ربما تكون هى الراوية التي تروي هذه النصوص، ربما تكون هى صاحبة القلادة التي انتزعتها قوى القهر والقمع الغاشمة، ربما تكون هى الشخصية الفلسطينية الحالمة بوطن حر وعودة إلى الأرض الفلسطينية العربية بإذن الله، المهم أن لوحة الغلاف تمثل هى الأخرى قصة قصيرة مضافة إلى قصص المجموعة، قصة معبرة عن الذات الفلسطينية بكل أبعادها ومواقفها المتباينة.

القصة النسوية القصيرة جدا

دراسة / ومختارات / وشهادات

تطمح الجهود المبذولة حول حالة القصة القصيرة جدا، التي ظهرت فجأة في الساحة الأدبية، وهي الحالة القصصية المستمدة والنابعة من الفن الأم، فن القصة القصيرة، ذلك الفن الآسر المحبب إلى النفس، والمراوغ في نفس الوقت في إيجاد تجربة جديدة تتولى الاقتصاد في اللغة والإيجاز في حجم متن القصة لتجسيد وتوصيل رؤية تستطيع أن تتواءم مع إيقاع العصر، وتوجهات واقعة، وحداثة مضامينه.

ولا شك أن هذه الجهود قد خرجت من إبداع وتجريب بعض الكتّاب الذين حاولوا تأصيل هذا النوع من الكتابة من خلال مغامرة في هذه الظاهرة الجديدة، وتجريب في الشكل الفني أوصلها إلى هذه الظاهرة التي بدأت تتغلغل داخل الساحة الأدبية بإلحاح شديد.

نجد في مصر جهود محمد المخزنجي، وفي الكويت وليد الرجيب، وفي فلسطين محمود شقير وغيرهم من الكتّاب في أنحاء العالم العالم العربي وضعوا لهذا الفن خصوصية نصية مبتكرة وفاعلة في ساحة القصة القصيرة العربية على إطلاقها.

ولعلنا في هذا المجال، مجال القصة القصيرة جدا والتي خاضت المرأة أيضا غمار تجربتها نجد ثمة رؤية تتحقق وتتولد من خلال تقطير

وتكثيف لغوي لحدث شبه مراوغ، وبنية نصية وامضة ومقتصدة إلى حد كبير تعتمد فيها الكاتبة على عالمها الخاص، وتجربتها الأنثوية حيال نفسها، وحيال الآخرين، خاصة علاقتها الأزلية بالآخر (الرجل). وهى تعبر في خصوصية هذا الإبداع عن عالم مؤوّل ورامز، يحمل في طياته حضور المرأة، وطبيعة عالمها الخاص، وتناغم مشاعرها ورؤيتها الأنثوية المتجددة لواقع الحياة ومسيرتها، كما تطمح المرأة في كتابتها لهذا النوع من القص إلى إحداث نوع من التجريب المستمر في هذا الجنس الأدبي المراوغ، شأنها شأن ما يكتبه الرجل في هذا المجال، لتحقيق نوع خاص من الحضور الفني الآسر، الذي أخذ يزحف بقوة على الساحة الأدبية مثيرا كثيرا من الجدل والنقاش حول وجوده من خلال العديد من النصوص فرضها واقع التجربة وخصوصيتها، وع مساحة النشر في الدوريات اليومية والأسبوعية التي وجدت في هذا النوع من الكتابة زادا يتناسب مع توجهاتها وطبيعة العمل الصحفي فيها، ولمواكبة إبداعات الرجل في هذا المجال، الذي اهتم بهذا النوع من الكتابة اهتماما كبيرا، كما أنها تطمح أيضا إلى إحداث نوع من التواصل مع الساحة الإبداعية شكلا ومضمونا لتثبت من خلال ذائقة هذا الفن أن أنثوية التجربة في القصة القصيرة جدا ربما تكون هى الأنسب عند التعبير عن ذات التجربة في كتابها. والقصة القصيرة جدا وإن كانت ذائقتها على المستوى العام للتلقي لا زالت حتى الآن في دور التجربة وارتحالات المعنى والبنية النصية الموجزة، التي لا زال عدداً كبيراً من ملتقيها غير راض عنها بالقدر الكافي، إلا أن المبدع في هذا المجال سواء أكان رجلا أم امرأة لا زال

مصراً على ممارسة هذا الفعل القصصي بإلحاح شديد، مثيراً بذلك كثيراً من التساؤلات، وربما المعارك أيضا حول فنية هذا اللون من الكتابة، وعلى الرغم من ذلك فالساحة العربية بدأت حالة خاصة من هذه التجارب الفنية في هذا المجال حتى أن كتّاب هذا النوع من القص دائما ما يرسلون إلى الدوريات تحت ما يسمى " ثلاث قصص قصيرة قصيرة جدا " أو " أربعة قصص قصيرة جدا " وربما أكثر لإثبات قدرتهم على التعبير بهذا الإيجاز المتلاحم مع الدهشة والإبهار والذي يبدو واضحاً في محاولاتهم وتجاربهم في هذا المجال.

ومن تجليات القصة القصيرة جدا هذا التنوع والتعددية في المشهد الذي لم تتضح إلى الآن بعض معامله، على الرغم من ثراء النشر ومحاولة إيجاد نصوص لها الدور الفاعل في الساحة الأدبية. حيث تبدو بعض النصوص المقدمة من بعض الكتّاب ملغزة في بعض الأحيان، كما يبدو بعضها أيضا مضبب الرؤية، وغير واضح التجربة، مما يلقي ظلالا من الشك حول جدوى الكتابة والتلقي في مثل هذا النوع من القص، ولا شك أيضا أن الموضوعية قد تتطلب التأكيد على أن نص القصة القصيرة جدا في بعض التجارب الناضجة يبدو كأنه نص ثري، غني، خصب، مما يجعل لتلقيه سمات خاصة تتعلق بالملتقى حيث تفرض عليه كثيرا من الاجتهاد في التأويل والتلقي ومحاولة مشاركة الكاتب في كتابة النص مرة أخرى عن طريق قراءته قراءة متأنية واعية، فالقصة القصيرة جدا نص إبداعي لا شك أنه يترك أثرا ليس فيما يخّصه فقط، بل يتحوّل ليصير نصاً معرفياً لمزيد من القراءة والبحث، فهو محرض ثقافي يسهم في

تشكيل الثقافة عبر تناصاته ورموزه وقراءاته للواقع، وعبر متطلباته، التي يفرضها حيث تحثّ المتلقي على البحث والقراءة " (القصة القصيرة جدا، أحمد جاسم الحسين، دار عكرمة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٧ ص ١٨).

والقصة القصيرة جدا رغم حداثة عهدها في الساحة الأدبية، خاضت من خلال الجنس الأم جنس القصة القصيرة جرأة في سياقها، وشكلها، وتجاربها، وفي تفهمها لواقع ما يعبر عنه الكُتاب في هذه السطور القليلة المكوّنة لمحور النص، سواء أكتب هذا النص رجل أم امرأة، وإن كانت كتابات المرأة قد حققت نوعا من التواصل الجاد لطبيعة النص ذاته، ولطبيعة القضايا التي تعبر عنها المرأة عنها المرأة، ولطبيعة الرؤية والتجربة التي تعبر عنها أيضا في هذا المجال. وقد خرجت القصة القصيرة جدا من معطف القصة القصيرة التقليدية لتعبر عن لحظة التنوير الأساسية، والمعادل الموضوعي في النص القصصي الحكائي في إيجاز لغوي شديد، ولتبلغ في كثافة منقطعة النظير، وتقطير ليس له شبيه أفكارا ورؤى من خلال استقراء مكونات النص القصصي المكثف إلى أبعد حد ممكن، وبنائيته غير التقليدية من خلال قضايا الواقع وقضايا الذات.

ولعل ما تكتبه المرأة في هذا الخصوص يعبر عن مخاض إبداعي تجريبي يتواجد من آن لآخر في كل المشاهد القصصية في العالم العربي. إلا أن المشهد القصصي المصري قد يميز بعدة سمات في هذا المجال. أولا مجال الجرأة في التناول الموضوعي، والدربة في تنضيد هذا النوع

من القص الجديد على الساحة، والوعي بهذا الشكل القصصي الذي يجعلنا نربط بين مفهوم الجنس الأدبي ذاته ومفهوم الجنوسة الكاتبة كاتب أو كاتبة – والتي تعبر عن إشكالية التعبير في مثل هذا النوع من الكتابة القصصية الموجزة والتي تتنوع ما بين القصة القصيرة جدا، واللقطة القصصية، والقصة الوامضة، والخاطرة القصصية، وربما كانت النماذج التي اخترناها من مشهد القصة القصيرة جدا التي تكتبها الكاتبة في مصر هى خير دليل على تعدد المفهوم في المصطلح ذاته، وأهدافه، وتوجهاته، من خلال قراءة متأنية تقودنا إلى أسئلة كثيرة وجدل حول طبيعة الجنس، والجنوسة ذاتها، وقضايا المضمون التي تعبّر عنها الكاتبة في تجاربها النصية في هذا المجال حيث نجد أن القصة القصيرة جدا تنحو في بعض الأحيان نحو الشعرية في السياق العام لنص القصة القصيرة جدا عند المرأة إنما ينبع من طبيعتها الخاصة كأنثى، ومن خلال رؤيتها تجاه الواقع العام وعلاقتها الأزلية بالآخر.

والباحث في تاريخ الأدب عن الإرهاصات الأولى لفنية القصة القصيرة جدا في مصر يجد العديد من النصوص التي ظهرت في ساحة الأدب على استيحاء للتعبير عن رؤية أو تجربة خاصة أو موقف إرشادي أو وعظي أو غير ذلك من الأمور التي كان الأدب يحتفي بها في البواكير الأولى لفن القص في مصر. ولعل قصة " القروية وجرّتها " التي ظهرت في كتاب المطالعة العربية في مصر عام ١٩١١ للسيدة نبوية موسى تعتبر هى الإرهاصة الأولى للقصة القصيرة جدا التي كتبتها المرأة لتعبر عن فكرة العمل عند النساء، خاصة عند الفتاة الريفية التي تساعد زوجها

في أعمال المنزل والحقل. (موسوعة الكاتبة العربية .. مصر والسودان، مؤسسة المرأة العربية " نور " للأبحاث والنشر، ٢٠٠٤ ص٧٣).

كما تعتبر مجموعتي الكاتبة سناء البيسي " في الهواء الطلق ١٩٧٣ " و " هي وهو " ١٩٨٤ هي الأخرى إرهاصة جديدة للمجموعات القصصية غير المكتملة في الكتابة النسوية للقصة القصيرة جدا، حيث ظهرت قصص هاتين المجموعتين بشكل يوحي على استيحاء بالاقتصاد والإيجاز اللغوي في الكلمات والمفردات، وأيضا في الاتجاه نحو بلورة الحدث في لقطة قصيرة أو ومضة حوارية سريعة وغيرها ذلك من أعمال التجريب الشكلي في سياق فن القصة القصيرة، حيث بدأت الأنظار تتجه إلى هذا الشكل الجديد خاصة في كتابات المرأة. وبدأت الكاتبات في مصر يطرقن هذا المجال من الكتابة فنجد زينب صادق في قصتها " شعاع من ضوء " (مجموعة " هذا النوع من النساء "، دار غريب، ١٩٨٢ ص ٤٥)، وعائشة أبو النور في قصتها " امرأة ضد امرأة " (مجموعة " الإمضاء سلوى "، ١٩٨٨)، وسحر الموجي في قصتها " مساء الخير جدتي " (مجموعة " سيدة المنام "، دار شرقيات ١٩٨٨ ص ١١١)، وهالة البدري في قصتها " في ليلة مطر " مجلة أدب ونقد العدد ٨٦، ١٩٩٢ ص ٨١)، وسمية رمضان في قصتها " حجر رشيد " (مجموعة منازل القمر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٩)، وغيرها من الأعمال القصصية التي كانت تنشر للكاتبات بين الحين والآخر وتصنف الآن تحت مسمى القصة القصيرة جدا، حيث الحكي في هذه الأعمال قد بدأ يواكب مرحلة التجريب

والمغامرة في الشكل، وكانت إن ظهرت محاولات عديدة في الاحتفاء بشكل القصة القصيرة جدا فرضتها أحيانا الصحف والدوريات لاعتبارات المساحة، وإتاحة المجال للعديد من فرض النشر لعدد كبير من الكتاب في المساحة المتاحة لهذا الجانب في الدورية، حيث فرضت على كتّاب القصة تقديم أعمال موجزة لا تتعدى الصفحة على أكثر تقدير.

ولعل استخدام الشخصية أو البطل أو البطلة في القصة القصيرة جدا من خلال شخصية تتحرك في خلفية النص وكأنه الحاضر الغائب، كما تتولد عنه من خلال تفاعلات البحث عن رؤية وتجربة جديدة في أن يتحرك النص في الاتجاه المعاكس هى إشكالية تظهر كثيرا في نصوص القصة القصيرة جدا، حيث نجد في بعض النماذج الجديدة في هذا الفن إشكالية الوقوع في في أسر الافتعال، والمحاولات الجادة للإيجاز على حساب الحدث أو الشخصية أو الموقف الذي يكون عادة ومضة أو لقطة قصيرة تتموضع داخلها فكرة فلسفية، أو تضمين فكري فيتحول النص إلى حالة جديدة من الخاطرة، أو الرؤية المشوهة، ويفقد النص بريقه، وتألقه الفني وهو ما يقع فيه كثير من كتّاب هذا النوع من القص.

ومن الكاتبات اللاتي اهتممن بهذه الكتابة القصصية في المشهد القصصي المصري أيضا عفاف السيد في مجموعتيها " بروفات، وسراديب "، ومي خالد في مجموعتيها " أطياف ديسمبر، ونقوش وترانيم"، ونعمات البحيري في مجموعتها " العاشقون "، ود. هيام عبد الهادي في مجموعتيها " وللجبل أغان أخرى، وعيناه ترحل بعيدا للقمر "، و د. حورية البدري في مجموعتها " ترنيمات الكناريا وأصوات

الجواري "، وأم العز السنيني في مجموعتها المتميزة في هذا المجال " تلك "، ومنى الشيمي في بعض قصصها المنشورة في كتاب ٥٠ قصة قصيرة، ومنى رجب في مجموعتيها " لعبة الأقنعة، عندما يثور النساء "، وهناء عطية في مجموعتها " هى وخادمتها "، وهدى حسين في مجموعتها " درس الأميبا "، وغيرهن من كاتبات القصة والرواية المصرية، ولعل اختيارنا لعدد من النماذج الخاصة بالقصة القصيرة جدا من الساحة المصرية لتعبر عن هذا التوجه السردي الحدائي في هذا المجال لبعض الكاتبات إنما هو دليل على أن هذا التوجه والسعي للقبض على كثير مما يخص القصة القصيرة جدا خاصة عند الكاتبة المصرية، إنما هو نوع من الحضور التجريبي الجاد في هذا المجال خاصة وأن فنية القصة القصيرة جدا أخذت في الآونة الأخيرة في الأخذ بأسباب المهارة والجدة واستخدام الفكرة الوامضة المعبرة عن تجربة ذاتية نابعة من الذات للنظر في بعض القضايا من زوايا خاصة محددة ربما تكون السخرية أحد أركانها ربما تكون رمانسية الموقف ربما تكون المفارقة أو العبث، لذا فإن الاحتفاء والاتكاء على هذه النصوص ربما يكون هو التعبير عن واجهة ساحة القصة القصيرة جدا للكاتبات المصريات في تجربتهن المعاصرة.

ففي قصة " ورطة " لصفاء عبد المنعم نجد أن علاقة المرأة بالرجل وسطوتها تجاه الحدث هو ما تعبر عنه الكاتبة من خلال إصرارها زائدة على قتل الناموسة التي تزن في الحجرة واستخدمها للمسكوت عنه للوصول إلى ما تريده حيال ذلك، كذلك نجد نفس المسكوت عنه متوهجاً في قصة " الأستاذ " للدكتورة هيام عبد الهادي من خلال هذا

الحدث الحسي غير المكتمل، وتجسد قصة " مفعول به " الرمز الذي استخدمته الكاتبة للتعبير عن وضعية المرأة تجاه الرجل والتساؤل المستمر حول ماهية الفاعل والمفعول به في علاقة الرجل بالمرأة، كذلك نجد نفس التيمة موجودا أيضا في قصة " مسرور خلف الباب " لمنى الشيمي فشخصية شهرزاد هنا هى الشخصية التي تصل إلى مبتغاها على حساب الرجل بل وتصل إلى أن تجلده أيضا محققة ذاتها وململمة الآثار الباقية من هذا المسكوت عنه. كذلك نجد في قصة " سراديب " للكاتبة عفاف السيد أن غلالة الزمن المحيطة بالذات الأنثوية في هذا النص تسقط، وأن الماء المنهمر على جسدها لم يكن ليعيد هذه البراكين إلى منابع الرجل البعيد، إن هاجس الرجل في هذه القصص القصار ربما يتواجد بصورة أو بأخرى ليعبر عن هوية العلاقة الأزلية، والعلامة الفارقة الرابطة بين الرجل والمرأة وسط آتون هذا المسكوت عنه المتكرر تقريبا في معظم القصص المختارة، كما نجد أن في بعض القصص تحاول الكاتبة أيضا تجسيد شخصية الآخر بصورة تتناغم مع معطيات النص وتوجهه، وفي قصة " روح " لنجلاء علام تتطلع هذه الفتاة المعوّقة إلى أن تصل إلى قرص الشمس حتى تستطيع أن تمارس الحياة وتلعب الكرة والحجل. ولكن الجهاز المعوّق لحركتها يمنعها من ذلك وعلى الرغم من ذلك فهى تحاول وتحاول حتى تنزف ويخضب الدم تراب الحارة. القصة بها لمحة إنسانية وهى تعبير عن فظاظة الحياة. كما تعبر قصة " براعة " لمي خالد عن المفارقة الأخرى لتجربة الحياة بين الرجل النرجسي الذي

لا يرى في المرآة سوى نفسه، والمرأة التي تركن آخر الليل لتحدق إلى سقف الحجرة بإدمان شديد.

النصوص

سراديب

أجفف جسدي من نثرات الحلم هذا الصباح .. أستعد أنا لمقابلة رجل آخر .. وها أنا أنكمش عند أركان التخلي عن المواثيق التي بذلتها وأنا ذائبة في انهمار غيثه الذي رطب جدبي.

وينهمر الماء الدافئ يغسل ذكريات الأمس .. ولم يكن يزيل أكثر من غلالة الزمن المهلهلة عن براكين العودة إلى منابع ذلك الرحيل البعيد ..

أنا لم أستطع قط التخلص من نظراته التي أرهقني حملها في كل الأيام الفائتة.

(من مجموعة " سراديب "، عفاف السيد، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ١٩٨٨ ص ٦٣ ص ١٠٢)

الرقص دمي

المقعد يهتز بي على أصوات الديسكو الصاخبة في التلفاز.

العقرب يرقص رقصته الأخيرة.

قلت:

– " أرقص يا قلبي رقصتك المفضلة ".

دار حول نفسه، سألني:

" بأية قدم أدب على الأرض، اليمين أم اليسار، أو الإثنين معا ".

كل الرقصات تبدأ بخطوة، وخطواتك نبضي، فارقص يا قلبي رقصة الدم المباح على الطرقات والحجر الدائر في عيون الأطفال والحلم الأخضر في عين الصبية ليلة عرسها والنبت المنبثق من الأسفلت.

رقصة الريح الخفيف قبل العاصفة، وفوران الخلايا، الميت في الحي، والحي الذي يولد من الممات.

رقصة الطائر المهاجر في غيمة الغربة.

واجعل الوتر وترين، والإيقاع اثنين، والكف كفين.

كل الرقصات تبدأ بخطوة، فأطلقتها وأشد من قلب القلب.

(قصة مجموعة " دنيا صغيرة "، ابتهال سالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢ ص ٨٥)

روح

تزحف على درجات السلم المترية .. ترتكز بكفها الصغيرة على درجة وتزحف بكفها الآخرى لدرجة أعلى .. وصوت ارتطام الحديد يعلو كلما اقتربت من نهاية القبو المظلم المطل على الحارة .. استندت على الجدار المطلي بالجير والمرسوم عليه اللحم وشد الجنزير ثم مدت اليسرى وهكذا أصبحت في منتصف الحارة .. تطلعت إلى قرص الشمس وأحست دفء الأرض من تحت قدميها.

كـان النـور يكسـو كـل شـيء .. والأطفـال تلعـب وتحجـل عبـر المربعات المرسومة على الأرض .. مدت رجلها وخطت .. وقعت رجلها وحجلت فانسال خيط الدماء يخضب تراب الحارة .. جرت .. جرت تستقبل نور الشمس والكرة المتأرجحة بين الأرجل وصوت صرير الباب يباغتها.

(قصة من مجموعة " أفيال صغيرة لم تمت بعد !، نجلاء علام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢ ص ٧٩).

ورطة

سأتسلح الليلة بأشياء جديدة عليّ، حتى لا تربكي وأنت تطلب القبلة الأخيرة قبل النوم، فلن أدعي أنني مريضة، أو أنني متعبة من العمل، ولن أفسح لك مكانا أكثر مما يتيح لجسدك أن يظل على جانب واحد لا يغيره. بل سأدعي الرضا، وأعدك بالمزيد من القبلات، وربما أطمعك فيما هو أكثر من ذلك، شرط أن تطرد الناموسة التي تزن في أذني، وتقلق راحتي.

عن طيب خاطر، تشعر بسعادة، تغلق الشباك، وتحكم غلق الباب، وربما تطفئ النور، وتحاول، بل تبذل جهدا على غير عادتك لمطاردة هذه الناموسة التي تزن أذني، وقلق راحتي.

عن طيب خاطر، تشعر بسعادة، تشعر بسعادة، تغلق الشباك، وتحكم غلق الباب، وربما تطفئ النور، وتحاول، بل تبذل جهدا على غير

عادتك لمطاردة هذه الناموسة، وكلما سمعت زنها، أشرت لك بإصبعي إلى المكان، تسرع إليه، فأشير بيدي إلى الجانب الآخر:

– هنا .. لأ هنا .. فوق التسريحة .. لأ لأ على ضلفة الدولاب .. إسمع .. قرب النافذة.

وكعازف بجيد العزف على آلته، تقفز بخفة من السرير إلى الأرض، من الأرض إلى السرير، وكلما رأيت حماسك يشتد ازداد تسبثا بقتلها.

(قصة من مجموعة " بنات في بنات "، صفاء عبد المنعم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١ ص ٧)

براعة

كان فقط " يتطوس "، بعد أن يغلق الباب وراءه ويسكه سكتين ليختلي بذاته.

تتلقفه مرآة المدخل فيحييها متلهفا، ثم يقف بمنظور جانبي مستعرضا أبعاده لتمتلئ المرآة بريشاته المنتفشة ذات الملمس المخملي والانعكاسات اللونية العميقة، يبث لها وداعا مؤقتا وينعم بأحلام ملونة.

أما حين يكون برفقة المفتونات فإنه يتأرنب، يتأسد، يتقردن أو يتقطقط، تبعا لمتطلبات الموقف، وسواء أكانت المقاعد التي تحتويهم من البامبو أم جلدية وثيرة بداخل قاعة مكيفة، فإنه يفضل الجلوس في وسط الدائرة. وأيا كانت نقطة استقراره فهي تكون في مركز رؤيتهن وسمعهن جميعا. وكانت عمليات التحول من ألفة إلى شراسة إلى استئناس تتم في مرونة قياسية بهدف واحد: الاستحواذ والإمتاع

والاستمتاع. وحين تنصرفن، كانت تخلو كل منهن إلى السقف المطل على فراشها الذي كان يتسلى بتحديقها فيه – حتى بزوغ شمسها. وبالرغم من الجهد الخارق الذي يبذله إلا أن الجميع كان يسكون الأبواب سكتين في نشوة، هو لهيامه بمرآة المدخل وهن لإدمانهن التحديق في سقوف الحجرات.

(مجموعة " نقوش وترانيم "، مي خالد، دار شرقيات، القاهرة، ٢٠٠٣ ص ٢٥)

شجرة الزيتون

النقطة الأخيرة سقطت. سكرت تجاويف شجرة الزيتون. من بعيد أراها تتحسس أطرافها المتسيبة.

تئن تحت وطأة السن. اليأس قاتل يشعرها باقتراب الأجل.

قبعت ملاصقة لها أواسي الأوراق .. الأفرع، الجذع العتيق. أراها تتخلى عن لونها الأخضر تتحول للون الثلج أقترب بدفء كفي الممتدة. ترفضها وبحنان بالغ تواسي اليد الممتدة تقول " تحتاجين دفء جسدك لأعوام يأس قادمة " احتفظي به ". " سوف تبحثين عنه دوما " .. تضحك رغم كل شيء تهز ضحكاتها أطرافها المتجمدة دون جدوى. أرى في ملامحها إصرار الحياة حتى النهاية. أحتضن الجذع الراسخ تخترقني برودة الثلج حتي تتوحد أطرافي مع أفرعها المتيبسة تنكمش أصابع اليد الممتدة. تصغر حتى تتلاشي. ولون عينيها ينسحب كما

انسحب من بقايا الجسد الرابط بجوار شجرة الزيتون منذ العهد الأول وحتى الآن.

(من مجموعة " تلك "، أم العز السنيني، إقليم غرب الدلتا الثقافي، مرسي مطروح، ١٩٩٩ ص ٨٧)

قصيدة

ألقى قصيدته في السوق الحرة بعد أن نسى أن يمنحها الحذاء الخاص بتسلق المنابر الثقافية، فكانت بلا معجبين أو معجبات، فقرر أن يجعل منها فيلما مكهربا، أو أغنية شبابية راقصة، أو مسرحية صيفية، أو تظاهرة خطوطية حداثية للفنان الذي ما زال يمص أصابعه، أو شعارا إعلانيا مكتسحا، تنطق الحشود اسمه منغما حين تتوزع عليها منحه، لكنها أي القصيدة أبت واستكبرت.

(مجموعة " ربما كالآخرين "، أسما شهاب الدين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣ ص ٨٣)

طفل ينتظر

طفل يسير وحيدا في يوم ينذر بالخطر .. في الطرقات صقيع .. ومن السماء ينهمر المطر .. أخذوه ليتسول لهم منذ الصباح وحتي مطلع الفجر .. بلا مأوى فالسحاب سقفه والخوف غطاؤه ولا يمت بصلة لبشر ..

ينام متعبا بجوار شجرة أو قد يجد فراشا وسط الغجر.

خرج من النوة الهوجاء ليسكت نداء الجوع فلا مهرب ولا مفر ..

إن لم يده سيصبح مجيئه إلى الدنيا مجرد خبر .. انقضت ساعات وما يزال الطفل الصغير ينتظر .. لم يقف له أحد من المارة أو الراكبين هربا من الماء المنهمر ..

انفطر قلبه .. بكى .. وصرخت معدته من سكين القدر .. سقط صريع الجوع .. ولم يتوقف أحد ليحمل طفلا يحتضر.

(مجموعة " عندما تثور النساء "، منى رجب، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩١ ص ٧٧).

الأستاذ

حين رآني ضحك .. سألني عن أحوالي في مدرستي الثانوية الجديدة .. تلعثمت .. تأمل وجهي والزغب الكثيف يعلو شفتّي .. قال " كبرت ياد " .. ازداد تصبب عرقي .. تابع " تعال أفكرك بالدروس التي نسيتها " دفع بي نحو أحد البنايات المهجورة .. من ركن متهدم اندفع وطواط صارخا في وجهه .. ذعر وتعثر في حزام بنطاله المتدلي .. عدوت بينما نظراته الشبقة لا زالت تلاحقني.

مفعول به

سألتني " آية " ابنة شقيقتي أن أشرح لها درس الفاعل والمفعول به .. ما أن أتممت الشرح حتى تثاءبت.

تحت الغطاء جلبت أن أقص عليها حواديت. قصصت عليها " سندريلا " أتبعها ب " ذات الداء الأحمر " ولما ازدادت عيناها اتساعا

ولم يبد لجفونها استسلاما تابعت ب " مفعول به .. مش كده يا طنط ؟ " " هه ! إزاي يا حبيبتي ؟! "

" سندريلا كانت بتحلم وبس .. الساحرة عملت لها كل حاجة، ذات الرداء الأحمر كاتب بتلعب .. الحطاب هو اللي فتح بطن الديب وخلصها هى وجدتها، سنوهوايت فضلت نايمة نص الحدوتة لما الأمير جه باسها وصاحا " تابعت بقولها: " هو يا طنط كل أبطال الحواديت البنات مفعول به .. ما فيش حواديت فيها البنت فاعل ؟".

(مجموعة " وللجبل أغان أخرى "، د. هيام عبد الهادي، أصوات معاصرة، الشرقية، ٢٠٠١ ص ٧٠ / ص ٧٥)

مسرور خلف الباب

خلف الباب يقف مسرور، الأسمر اللامع، يقف بهامته الطويلة، يسد فتحة الباب إن فتح، يسألني أسباب فتح الباب .. أصفح الباب وأعود .. أتوسد السمّور .. أركن لخزائن اللؤم .. استخرج منها قارورة الخمر المعتق .. عند الباب أطلب من مسرور التخلص من القارورة التي تركها مولاي عندي البارحة.

في منحنى الردهة. تأخذ الخمر مسرور ووعيه بعيدا. عند عودتي .. ألملم آثارهم الباقية من جسدي، وأجلد مسرور لعد طاعته.

حلم

سأشكل بثلث الثلوج " سيزيف " وبالثلثين صخرة يئن من وطأة حملها .. فيلقها .. بدافع ذكراي له سيعود ويحملها ويئن إلى أن اتناساه

.. أتسلق مسرعة .. أسابق الشمس .. أظل متقدة اللهيب .. تطأ قدمي ثلجا خفيفا .. أواصل عليه سيرى بإصرار ينضج من تحت لهيب أعماقي رغم برودة المكان أشعر بنداوته تحت وقع أقدامي .. تأخذني أفكاري .. ترى هل ترك " سيزيف " حبيبته ؟ أم عقابه بحمل الصخرة كان لفعله أخرى .. أصل إلى القمة .. أجد الشمس متربعة .. فأعود أدراجي.

قبلة المساء

أرقدته سريره الهزاز لأوقف رنين التليفون الملّح .. جاءني صوت أبيه على الجانب الآخر حانيا .. سألني عن صحة الطفل .. عن انفراجه فمه الملائكية تحية للحياة، وانعقادة حاجبيه التي تشبهه .. صوت قبلته جاءني عبر التليفون راجيا مني إيداعها جبينة، ألقيت سماعة التليفون بهلع .. هئ لي وقع أقدام زوجي في الصالة الخارجية .. عدت أدراجي أهدهد الوليد .. أفكار قائمة داهمتني .. ألقى تحية المساء بفتور .. بدل ثيابه .. ولم يطبع قبلة المساء على جبين الوليد.

(مجموعة " ٥٠ قصة قصيرة "، منى الشيمي، كتاب الجمهورية، القاهرة، ٢٠٠٠ ص ٧٢ / ٧٣)

الشاهدات

شهادة د. هيام عبد الهادي

الأقاصيص أو القصص القصيرة جدا هى قص يميل للتجديد من خلال من خلال الجملة المكثفة، واللغة الشاعرية، من خلاله يمكن في

بضع سطور قول ووصف ما يفرد له صفحات عن طريق جمل قصيرة موحية دالة تترك للقارئ ليتصور ويجول ويضع الكلام المسكوت عنه.

كنت قد كتبت مجموعة قصصية بعنوان " عيناه ترحل بعيدا للقمر " ومرت بي بعدها فترات كأي كاتب .. لم أستطيع الكتابة فيها لكنني فجأة كنت بين النوم واليقظة جاءتني الأفكار تلح عليّ وكتبت هذه الأقاصيص التي اثنان منهم بين أيديكم بعدما تعديت هذه المرحلة وعادت لي الروح للكتابة بإسهاب عادت الأقاصيص لتلح من جديد فأعدت كتابة بعض من هذه الأقاصيص إعجاب الكثيرين ولاقت ردود فعل فاق القصص القصيرة لنفس المجموعة حتى أنها نشرت في كتاب الجمهورية عدد مايو ٩٠ ضمن ٥٠ قصة قصيرة تناولتها الدراسة التقدية الملحقة بالكتاب.

أعدت بعض هذه الأقاصيص وضمنتها روايتي الأخيرة " أنت وحدك السماء "، حيث بعض هذه الأقاصيص كانت خامة جيدة للرواية .. فقط كانت تحتاج لنفس طويل وبعض التوظيف الجيد حتى احتلت موقعها في روايتي.

وكنت، كلما هناك ملتقى مع أدباء من مناطق مختلفة، وكعادة الشعر نجده يسيطر على مناخ الملتقى ولا يترك للقص مجالا، لذلك أجد نفسي والحال كذلك، وحتى أحقق حضورا في هذا الملتقى، أنتفي بعضا من هذه الأقاصيص لقراءتها لقصرها وسهولة التواصل معها. أعتقد أنني والحمد لله كتبت الأقاصيص والقصة القصيرة والرواية. والفكرة في هذا المجال تأتيني أحيانا وتكتب نفسها ولست أنا التي أضعها في هذا

الإطار التجريبي الجديد. ولكن تبقى هى الأقرب لي من الناحية النفسية والموضوعية. وأعتقد أن القصة القصيرة جدا هو فن جميل للغاية يجاري سرعة العصر ويحتاج إلى موهبة خاصة وليست استسهالا كما يعتقد البعض، حتى إن كاتبنا الكبير " نجيب محفوظ "كتب هذا النوع من القص في كتابه الأخير " أحلام فترة النقاهة " فأحلامه كانت بمثابة أقاصيص قصيرة جدا.

شهادة الكاتبة مي خالد

الوقوع في أسر القصة القصيرة بالنسبة للمبدع في مجال السرد هو شيء طبيعي للغاية، فهى المرايا التي نطل منها على الواقع وعلى هواجسنا الذاتية للتعبير عن ذواتنا واقعيا ونفسيا. وهى بالنسبة لي السياق الذي أستطيع أن أطل من خلاله على نوافذ متعددة من الفكر الإنساني من خلال قضاياه ومخزونة المطروح على الساحة. لذا أجدني أنتقل دائما في ميدان الحكي والسرد حسب متطلبات الواقع والبنية والسياق ما بين القصة القصيرة جدا والقصة القصيرة بحجمها المتعارف عليه والرواية حيث يتجلى في هذا الحيز السردي أفكارا ومضامينا وقضايا الواقع الإنساني بزخمه وروعته وإشكالياته الخاصة والعامة والذي أجد فيها ما يناسبني في التعبير حسبما تملي التجربة. وهى حسب عملية بنائها وليدة الحداثة والجدة والقدم، كما أنها أيضا سليلة الحكي الشفوي الذي كنت أسمعه من جدتي وأمي، لذا فإنني أتذكر أنني كنت أستعجل الجدة في إنهاء حكايتها بأي وسيلة حتى أصل إلى بغيتي ومتعتي منها، لذا كانت القصة القصيرة جدا هى الإرهاصة الأولى لشهرزاد الجدة، ولأمي التي

كانت هى الأخرى تحكي لي حكايات ما قبل النوم والتي أختزنت عدداً كبيراً منها في وعيي وإدراكي ومنامي ثم استعدت العديد منها مرة أخرى من العقل الباطن على هيئة حكي جديد استثمره وقائعه كثيرا في إبداعي بصورة أو بأخرى من خلال ما أكتبه وأخطه في هذا القالب المحبب إلى النفس.

والقصة القصيرة سواء أكانت مختزلة أو عادية فهى تمنحني تواصلا مذهلا مع الآخرين كما تمنحني القدرة على التعبير والبوح وتجسيد الهواجس التي تراودني. فإن هذا الفن سواء أكان قصة قصيرة عادية أو قصة قصيرة جدا هى كل ما أملك وكل ما أستطيع التعبير به في إبداعي السرد ككاتبة لها قلمها ورؤيتها وتجربيتها الخاصة.

لحظة الأزمة وهواجس الذات في مجموعة " عرس الببغاء "

في مجموعته القصصية " عرس الببغاء " يرصد القاص الحماقي المنشاوي لحظات الأزمة التي تعتبر عنصراً أساسياً من عناصر القصة القصيرة الحديثة، وما يصاحبها من الهواجس والتداعيات في هذه المجموعة المكونة من سبعة عشر نصاً قصصياً تختلف أنسجته وطريقة تناوله من نص إلى آخر.

وقد استخدم الكاتب تيمة الإستيهامي في تشكيل وبناء عناصر قصص المجموعة التي أنتخبها من واقع شبه مأزوم وصاغ منها نسيج قصصه وهذه الموتيفات استخدم في بعض منها الزمن النفسي، كما عبر عنها من خلال هواجس الذات باعتبار أن هذا النوع من الكتابة هى ممارسة داخلية متصلة ببنية النص وهذا هو ما نجح فعلا في تحقيقه من خلال بعض النصوص، وأعتقد أن الكاتب قد اختار أيضا هذه التيمة ليحقق من خلالها الإحساس والشعور بالأزمة الحقيقية للشخصية المتواجدة داخل النص والتي هى في الأغلب الأعم تعتمد على الراوي، وضمير المتكلم والتي جسد من خلالها هذه الهواجس المتقاطعة والمتداخلة مع ما يحدث للشخصية على مستوى الواقع وعلى المستوى النفسي في نفس الوقت.

وقصص المجموعة، كما سنرى تحمل في طياتها رؤى ودلالات قد نرى الكاتب حياديا في التعبير عن بعضها وقد نراه يطل برأسه وبآرائه

الخاصة داخل البعض الآخر في محاولة لتحقيق أكبر قدر ممكن من التأثير على المتلقي، وتحفيزه نحو المشاركة الوجدانية والفكرية مع قصص المجموعة.

كما أن بعض قصص المجموعة أيضا تتسم بقدر من التجريب في تشكيل بنيتها، واستخدام بعض التقنيات الخاصة في محاولة لبلورة مواقف محددة أو حدث مصحوب بتلك الهواجس الذاتية المأزومة التي احتفى بها الكاتب في العديد من قصص المجموعة، كما أشرنا. وهى في نفس الوقت تحمل في طياتها إشكاليات وقضايا ذاتية واجتماعية وثقافية تحمل معها رؤية الكاتب تجاه هذه القضايا من خلال شكل فني استخدم له الزمن النفسي في بعض القصص، كما استخدم أيضا المونولوج الداخلي في بعض الأحيان كتعبير عن واقع هذا الزمن النفسي ذاته. كما جاءت اللغة في معظم قصص المجموعة يغلب عليها الشعرية وكأنها نسيج متصل من هذه النسق وسوف نسوق بعض النماذج لندلل على ذلك.

ربما تكون هذه أحكام عامة أردت من خلالها التمهيد للحديث عن بعض الآراء التي نود أن نطرحها من خلال القراءة التطبيقية لبعض قصص المجموعة وسنحاول أن نضع أيدينا قدر المستطاع على مدى ما توخاه الكاتب من توازن فيما طرحه من أشكال فنية وسمات خاصة مع القضايا والمضامين التي أراد أن يعبر عنها داخل نسيج هذه النصوص، وسوف تكون لحظة الأزمة في النص هى محورنا الرئيسي في الحديث.

ففي قصة " نقطة على حرف زائد " وهى القصة الأولى من قصص المجموعة تبدأ لحظة الأزمة في النص من الكلمات الأولى، أو من بداية الاستهلاك الأول له: " رأتها بين أحضاني .. كان تقرير الطبيب الشرعي " هبوط حاد ومفاجئ للقلب " ماتت ودفن قبل دفنها سر خيانتي لها " بهذه الكلمات القليلة تم اختزال النص بأكمله، وتم تحديد لحظة الأزمة التي ستسبب هواجس الذات وانفعالاتها وتسرد طبيعة الحدث، منذ الاستهلال الأول للنص، ومن ثم بدأت بعد ذلك سلسلة من التداعيات النفسية والصور الذهنية والانفعالات المتشابكة تأخذ مسارها في مخيلة الشخصية المحورية وهى شخصية الزوج في تصاعد مع أزمة الحدث الذي لعب به الكاتب على أكثر من زمن، وأكثر من مستوى كي يبلور التحولات المفاجئة في متخيل الذات الراوية والتي جاءت لتحكي واقعها المأزوم قبل وبعد هذا الموقف المأسوي مستخدما في ذلك الحوار الداخلي وتداعي الخواطر ومستويين من الزمن، مستوى واقعي ومستوى نفسي كي يحافظ على ديمومة الحادث الحاضر والمستمر داخل النص. والشخصية هنا شخصية مأزومة بطبيعتها تحركها نوازع نفسية تجاه المرأة بشبقية مفرطة، لذلك جاء الحدث متواءما مع طبيعة الشخصية، كذلك نجد الكاتب يستخدم عدة تقسيمات داخل بنية النص مقسما إياه إلى أربعة أقسام وضع لكل قسم رقم وعنوان. القسم ١ جاء تحت عنوان " ما بين قوسين " وهو الاستهلاك الأول للنص الذي وضعت فيه لحظة الأزمة ومبررات حدوثها وهو مشاهدة الزوجة للحظة خيانة زوجها لها ورد الفعل المفاجئ الذي أودى بحياتها في الحال، كما جاء القسم ٢ تحت

عنوان " الاعتراف " وفيه اعترف الزوج تفصيليا بلحظاته الشبقية مع المرأة ورد الفعل المفاجئ أيضا لدى هذه المرأة حينما رأت بعد مشاهدتها مشهد الخيانة الزوجة تسقط أمامها جثة هامدة: " لملمت أشياءها بسرعة "كمبيوتر " واستيقظت جثتها لترتب ما يصعب ترتيبه .. تركتني مذهولا أمام جثة زوجتي حتى أنها لم تغلق الباب " (ص٩).
والجزء الثالث والذي جاء تحت عنوان " جملة اعتراضية " بلور فيه الكاتب موقف الشخصية من أزمتها مستخدما أسلوب المونولوج الداخلي وتداعي الخواطر في تناوله، ومحددا رؤيته الخاصة نحو أزمته وأعتقد أن الكاتب في هذا الجزء قد أسرف بعض الشيء في هذا التناول على حساب الحدث الرئيسي للنص والذي جاء منذ البداية مفعما بلحظة الأزمة الآثمة وإن كان عذره في هذه الجزئية أنه أطلق عليه جملة إعتراضية إلا أن ذلك لا يعفيه من عملية الإسراف. وقد جاء الجزء ٤ والأخير تحت عنوان " المحاكمة " وقد استخدم الكاتب في هذا الجزء أيضا أسلوب تداعي الخواطر في تجسيد موقف الراوي من الحدث وتأرجح الرؤية ما بين فعل الإثم وبين هاجس الرغبة في الإنجاب والأبوة ومحاولة التعتيم على عملية موت زوجته بهذه الطريقة الشائنة، وغير ذلك من القضايا التي عوّل عليها الكاتب في نصه بل إنه ذهب لأبعد من ذلك حينما تخيل أن ابنه واسمه على قد جاء وأمه تبكي وأنه في نفس الوقت قد انتهى: " لم يكن باب الشقة مفتوحا ولم أسمع أحدا يصعد درجات السلم .. كفنتني ببعض الملابس الداخلية التي نسيتها غريمتها (ص١٣).
ولأن هناك فرق بين عالم القاص وعالم الإنسان العادي. والقاص المبدع

يولّد مخيلته ويخصبها برغباته ويوظفها في هدم عالم مختل التوازن ويبني مكانها عالما جديدا متميزا ومستقلا عن العالم الواقعي. لذا كانت الإشكالية التي عبر عنها الكاتب داخل هذا النص قد استخدم لها هذا الشكل بتقسيماته التي جاءت عليه من خلال لغة ومخيلة وتداعي وإعادة تركيب التفاصيل وخلق أزمنة سردية ذات مستويات مختلفة وأيضا أزمة سردية ذات مستويات مختلفة، وقد حقق الكاتب من خلالها نوعا متميزا من القص.

لذا كانت الموتيفة التي استخدمها في قصة " نقطة على حرف زائد " تتماهى في هذا النسق من التجريب على مستوى الشكل والمضمون، والذي تكرر في أكثر من قصة منها قصة " أوتار لقصة غير مقفاة " حين ينشب هذا الحوار أو هذا الخلاف بين الراوي المتكلم وهو على ما يبدو رئيس تحرير جريدة وبين شاعرة مبتدئة حول حرية التجربة ومشاكل الإبداع والنشر. وقد نجح الكاتب في إدارة الحوار النفسي المعبر عن موقف كل من الشاعرة والراوي تجاه هذه الإشكاليات الثقافية كما أوضحته القصة. كذلك نجح في التعبير عن بعض وجهات النظر ومشاكل النشر وهى إشكالية ربما تقريرية إلا أنه استطاع بهذا الحوار الذكي أن يتجنب التقريرية في الحوار وأن يبلور لحظة الأزمة ويجسدها من خلال الهزيمة التي منى بها في النهاية وجعلته يقوم بنشر الحوار الذي دار بينه وبين الشاعرة عن قناعة كاملة: " شعرت بالهزيمة داخلي .. أضاءت في عيني أنوار حمراء وخضراء وبيضاء وصفراء ثم طمستها بقع مظلمة .. خلعت منظار القراءة وتحسست بكفي كل وجهي " (ص٢١).

وفي قصة " وحي النبوءة " تطل لحظة الأزمة من هذا الإحساس الجارف لهواجس الشيخوخة عند شخصية القصة التي تستشعر وكأنها بيت آيل للسقوط مع انه لا زال في الثلاثين من عمره ولكنه الإحساس بالعجز تجاه الإنجاب والأبوة نفس التيمة الموجودة في قصة " نقطة على حرف زائد " مع الفرق في تشكيل الحدث: " وأنا على حافة الثلاثين بي شوق إلى الأبوة، إحساس طاغ يجرف العمر أمامي، يقصر الأيام، كأن الحياة أنذرت بالتوقف .. كل من حولي ينشدون التعجيل قبل فوات الشباب ودخول السن الذي لا يستطيع فيه الإنسان أن يمنح " (ص٢٧). هى رغبة طاغية تستولي على مشاعر وإحساس الشخصية وتسوق معها مجريات الحدث ولحظة الأزمة داخل القصة. وقد استخدم لها الكاتب أيضا نفس الزمن النفسي الذي استخدمه في العديد من قصص المجموعة ليحقق من خلالها كثافة هذا الشعور الطاغي الذي تمتلئ به الشخصية وقد جاء استخدام الزمن النفسي مباشرا حيث جسد الكاتب وقائعه موثقا ذلك بأشياء احتفى بها الكاتب فهو يحتفظ بأكثر من نتيجة في حجراته المختلفة علاوة على نتيجة المكتب وساعة يده، وهو أيضا يحاول أن يوقف الزمن البيولوجي للحياة، إنه الإحساس الطاغي بالوهم وانفلات العمر دون تحقيق ما كان يود تحقيقه. الزواج والإنجاب، وهو يحاول أن يبحث عن نوع من التعادلية إزاء هذا الموقف فيفرغ شحنته النفسية في أولاد أخيه الذين يعتبرهم كأنهم أولاده، وفي يوم عيد ميلاده وهى اللحظة الحاسمة في النص، تتداعى خواطره إلى

هذه المرأة الشقية التي طالما حلم بها، ويأتيه صوتها على الهاتف: " آلو .. كل سنة وإنت طيب، وإن شاء الله تكون السنة ال ..

رشفت أذناي صوتها .. تركت جوانبي تتلقى وحي النبوءة على بقايا الشمعة الوحيدة " (ص٢٩).

ربما نجد نفس الإحساس ونفس هذه المستويات التشكيلية في القصة متواجدة في قصة " التوصيلة " من خلال سائق التاكسي الذي يتعامل مع زبائنه بطريقة غي أخلاقية: " عجيب أمر ضميري .. يستيقظ في أوقات الراحة وينام كثيرا في آخر الليل ". ربما بهذه العبارة قد بلور الكاتب عن موقف الشخصية وطبيعة ممارساته .. يركب معه في آخر توصيلة في آخر الليل وقبل خلوده للراحة شاب يريد أن يذهب إلى مستشفى القصر العيني للاطمئنان على والده المريض، وشاب آخر وفتاة متوجهان إلى سينما رمسيس وتبدأ لحظة الأزمة في النص منذ أن بدأ وجه الخلاف بين ركاب التاكسي ومعهم السائق حائر بين الوجهتين، ولكنه حين يرى الفتاة الراكبة في مرآة التاكسي تتداعى خواطره تجاه المرأة بنوعيها الفتاة الموجودة معه في التاكسي وخطيبته صفية الحاضرة الغائبة. واللقطة القصصية مليئة بدلالات ولكني آخذ على الكاتب الزج ببعض هموم الشخصية التي لم تخدم الحدث مع أن التناقض بين وجهتي ركاب التاكسي كانت هى القماسة الأولى بالرعاية لذا جاء النص على عكس النصوص السابق الإشارة إليها.

وفي قصة " البحث عن الجذور " يجسد الكاتب من خلال هذا النص لحظات الحميمية المتدفقة المتوارية وراء موقف متناقض تماما مع

طبيعتها، فهاجس الذات لدى شخصية الراوي الذي حضر إلى قريته ليشيع جثمان والده ينشط تماما حين رؤيته هذه الجميمية المتدفقة من أهل قريته حين رأوا سيارته تدلف إلى أرض القرية. ومنذ دخول العربة التي تقله يبدأ البحث عن الجذور الأصيلة من خلال هذه الهواجس الذاتية التي بدأت تراوده لما يشاهده التي تشترك فيه القرية كلها من أجل أن تشاركه أحزانه في رحيل والده بطريقتها الخاصة. فالكل الآن في واحد في هذا الموقف. اللقطة تعبر عن روح الانتماء والألفة لدى القرية المصرية حتى في هذه المواقف التي يألفها الجميع. لحظات الموت والميلاد. وكأن هذه اللحظات التي عاشتها الشخصية في هذا الموقف العصيب كانت هى لحظات ميلاد حقيقية بالنسبة لها: " وبدا مشهد القرية وهى تشيع أبي بلحظة ميلاد جديد لأحاسيس بكر تصافح جوانحي في شبق عارم ! " (ص ٦٣).

أما قصتي " الخميس السابع " وفي انتظارها " فعنواني القصتين يحمل بعضاً من دلالات المضمون، فكلا منهما مونولوج داخلي طويل عن علاقة الشخصية بالخطيبة في القصتين يجسد وهم الشخصية تجاه حبيبته، هذا الوهم الذي كان في القصة الأولى وكأنه " حالة مرضية " لذات الشخصية من جراء العلاقة المعقدة التي أنتهت برفض الشروط المجحفة ساقها له والدها وسبب لهما هذا الموقف المأسوي في علاقتهما. وفي القصة الثانية " حالة من الانتظار المضني " والتي انتهت هى الأخرى بلحظة الأزمة التي جاءت في نهاية النص وكأنها علامة فارقة للعلامة كلها حين رأها تحمل له بطاقة دعوة تحمل ذات الساعة التي كانا

يلتقيان فيها دائما كموعد لزفافها من آخر، القصتان تحكلان موقفين متناقضين مع الذات وكلاهما تتحدثان بضمير المتكلم كمونولوج داخلي يحمل معه خطوط الوهم والأمل في آن واحد. حيث نجد النهاية في القصة الأولى وهى لحظة الأزمة التي فجرها النص داخل الشخصية تحمل بذور هذه الشخصية بعد أن تسببت أزمتها في انهيارها: " جذبتني أمي مذعورة من أمام المرآة التي علقت على طرف منها صورتي معها نتهامس في عرس إحدى الزميلات .. كانت خيوط الصباح تتسلل من خصاص النافذة " (ص٧٨).

ونجد النهاية في القصة الثانية تجسيداً لنفس المعنى الذي فاجئ الشخصية: " كانت تحمل مظروفا بين يديها .. جاهدت مرارا لتدفعه إليّ .. مددت يدي لألتقطه قبل أن يسقط من يدها .. كانت بطاقة دعوة تحمل ذات الساعة من مساء أحد أيام الخميس القادمة والذي اعتدناه موعدا للقائنا لكنه يوم زفافها " (ص٨١).

ولعل علاقة الرجل بالمرأة في كلتا القصتين هى علاقة جدلية تتناقض فيهما الظروف والملابسات بخلاف ما جسده الكاتب في قصة " حيث كانت " التي انتهت فيها العلاقة بانتحار الفتاة، وموت الفتى أثناء التحقيق معه في قسم البوليس في ملابسات انتحار الفتاة. لقد كانت لحظة الأزمة في هذه القصة ليست هى لحظة انتحار الفتاة، ولا هى لحظة موت الفتى، ولكنها تجسدت تماما أثناء الصدام الذي حدث بينهما في لقائهما العفوي بمركبة الأتوبيس وكان هذا الصدام هو الذي جمع بين قلبيهما وانتهى بهما إلى هذه النهاية المأساوية الفجة كما تبدو.

لعلنا في نهاية المطاف ومن خلال هذا الاختيار الذي نسجناه من مجموعة " عرس الببغاء " للكاتب الحماقي المنشاوي نكون قد عبرنا عن تميز حالة من حالات القصة القصيرة الحديثة. فالقصة القصيرة تتميز أساسا بأنها لا تستطيع إلا أن تختار لحظة أساسية في حياة إنسان يتحول " داخليا وخارجيا " تحولا عميقا عمق الإنسان المتوتر، عنيف الصراع كما هو الحال في إنسان عصرنا، ويستطيع الفنان المبدع أن يصل إلى هذه اللحظة عندما يمتلك المعرفة العميقة بالقوانين التي تحرك الصراع. وفي هذه اللحظة الحاسمة تكون هى اللحظة الغنية التي تنتج القصة القصيرة المحفزة والمؤثرة تأثيرا عميقا في فكر ووجدان المتلقي.

بقى شيء أخير نود الإشارة إليه وهو يتحلق حول لغة الكاتب التي تتأرجح ما بين التوتر والشاعرية، وقد جاءت لغته على هذا النحو لتتواءم مع طبيعة الأشياء التي حققها داخل نصوصه القصصية، وجاءت مفرداتها بهذه الشاعرية، وبهذه الحالة المقلقة لتجسد واقع جدلية العلاقات الدائرة في أحداثها خاصة بين الرجل والمرأة وما أكثرها، كذلك إشكالية الموت التي ظهرت في أكثر من نص.

الرغبة في الانعتاق في مجموعة " تكات الخريف "

أيا كان أسلوب الكتابة فإن معرفة (الأنا)
مشروع غير مؤكد ويائس.
فرجينيا وولف

الرغبة في الانعتاق أو كما تسميها فرجينيا وولف " الرغبة في قتل الملاك " حالة من حالات التمرد عند المرأة تتلبسها أحيانا في بعض فترات حياتها وتستفز هواجسها ومشاعرها في لحظات الأزمة، وتبعث في نفسها لحظة شعورية تبوح فيها بكل ما يعتمل في نفسها من رؤى ومشاعر وخلخلة داخل الذات. وفي كتابات المرأة تبدو هذه التيمة متغلغلة في ثنايا هذه الكتابات وهى تبدو أمامنا كطبيعة خاصة نستشعر من خلالها حالة من الوعي والإدراك بما تجسده المرأة في كتاباتها خاصة عندما تعبر عن ذاتها في إيداعها القصصي والروائي.

فهى تحاول أن تثبت طاقة من الكتابة الأنثوية النابعة من الذات، وشحنة من الانفعالات المحمّلة بمشاعرها الخاصة وواقع ما تحتويه ذاتها من تجربة اجتماعية، ورؤية إنسانية لما يتواجد حولها من وقائع وممارسات مستمدة من الحالة الاجتماعية لعلاقاتها مع الرجل والأسرة والمجتمع والبيئة وغير ذلك من الاعتبارات التي تفرض نفسها على واقع الحياة، حتى وإن تمردت المرأة على نفسها من خلال ما تكتبه من إبداع

وحاولت الخوض في قضايا وإشكاليات إنسانية مختلفة عن ذاتها، فإننا سوف نجد نفس ذائقة التلقي المنبعثة من هذه الكتابات تعرج بنا إلى طبيعة الأنثى وحسها الذاتي نحو الرغبة في هذا الانعتاق الدائم المستمر في حياتها، الانعتاق من أسر الذات، ومحاولة رأب الصدع المحيط بحياتها من كل جانب. وعلى الرغم من الجدل الدائر حول مصطلح الأدب النسائي أو كتابات المرأة. فإننا نجد بعض الكاتبات ربما يلجأن بطريقة عفوية وتلقائية إلى عالمهن الذاتي يأخذن منه عناصر التجربة، وينسحبن من حكاياه وقائع عاطفة الاختلاف والمسكوت عنه ذاتيا وحسيا، كما نجد أيضا أن الحس الأنثوي يطرح نفسه ذاتيا في إبداع المرأة شاءت أم لم تشأ، ولعل هذا الطرح هو ما يثير الجدل حول مصطلح كتابات المرأة وهل هو تشبه بما يكتبه الرجل، وبالتالي فإن مراحل التبعية تستمر دون أن تشعر كما هى دون توقف، أم هو تمرد على ما يكتبه الرجل في نفس المجال، وبالتالي فهى رغبة أكيدة في الانعتاق من أسره، وهل توجد كتابة تكتبها المرأة تختلف عن الكتابة التي يكتبها الرجل من ناحية المضمون والأسلوب وربما نجد الإجابة في قراءة ما تكتبه المرأة وتحليله شكلا ومضمونا، لغة، وأسلوبا، والوقوف على ما به من تأويلات نابعة من الذات الأنثوية ومفرداتها الخاصة.

الرغبة في الانعتاق

وفي مجموعة " تكات الخريف " للقاصة صابرين الصباغ الصادرة عن سلسلة أدب الجماهير بالمنصورة ربما نجد بعض الإجابات لهذه الأسئلة الملحة والتي دائما ما تطول علينا حينما تكتب المرأة ذاتها

إبداعيا في قصص هذه المجموعة تتأرجح بعض النصوص في شكلها ومضمونها ولغتها بين ما تود المرأة الكاتبة في تجسيده من ذاتها وعالمها الخاص وبين التعبير عن قضاياها، قضايا المرأة التي هى جزء من القضايا الإنسانية على إطلاقها، وهى تيمة ربما تواجدت عند العديد من الكاتبات، بل عند معظمهن. فهذه الرغبة في الانعتاق التي أسمتها فرجينيا وولف " الرغبة في قتل الملاك " هى الرغبة في التمرد والبعد عن عالم الرجل، ولأنها رغبة تحمل داخلها الشيء ونقيضه فهى بالتالي رغبة أكيدة وملحة في الاقتراب من عالمه. للوقوف على مصادر القوة والضعف فيه، وحتى تستطيع المرأة أن تتمرد وأن تسرد من كتابتها ما يجعل عالمها الخاص يشي بذاتها هى وليس بذات الرجل، وربما تحاول قصص المجموعة أن تعبر عن هذا الطرح الذي تبتغيه المرأة الكاتبة في التمرد بإبداعها، والوصول إلى مرحلة أسمتها بعض الكاتبات مرحلة التشبه بالرجل، ومن ثم الارتباط به مرة أخرى ولعل قصص المجموعة البالغة أربعة وثلاثين قصة تحاول أن تعبر عن هذا الطرح الإبداعي وهى قصص يتأرجح شكلها من ناحية الحجم ما بين القصة القصيرة جدا والقصة المعتدلة في الحجم، ويمثل هذا النوع من الكتابة القصصية ملامح الومضة التعبيرية المكثفة المعبرة عن شحنة الذات والمجسدة للواقع التي تريد الكاتبة التعبير عنه من خلال مضمونها الأنثوي الخاص، والموضوعات المنتخبة من واقع الذات ووقائع الحياة. ولعل القصة التي منحت المجموعة عنوانها وهى قصة " تكات الخريف " تعبّر كبداية لتحاورنا مع نصوص المجموعة عن تجربة الكاتبة في التعامل مع واقع

الحياة من خلال القديم والجديد والتمرد الدائم المستمر على مكوناتها، وعلى الآخر المتمثل في هيمنة الرجل وتغلغله داخل حياة المرأة، والرغبة الأكيدة في الانعتاق من النمطي، حيث الحياة تتجدد دائما وتستمر بسطوتها وعنفوانها من خلال التغيير والتبديل. وهذا الواقع المستمر تجسده الكاتبة في هذه التكات المتتالية التي تسمعها الراوية في قلب الليل كصوت طرقات تجيئها من أشيائها وعندما تتبع أثر هذا الصوت المزعج تكتشف أنه صادر من هذا السوس الموجود في هذا الكرسي القديم، والتي لا تتردد في الانعتاق من أسره فتقذف به بعيدا من النافذة وتنهي بذلك مرحلة من المراحل الحياتية في ذاتها، ولكن تكات الخريف المتواجدة في حياتها والتي لا تسمع إلا في جوف الليل لا تزال تسمع من جديد فهى لا تنتهي ولن تنتهي أبدا، والرغبة الدائمة في الانعتاق منها لا يتوقف، وبالتالي فإن هذه الحالة المرضية التي تمثلت في هذا الكرسي المتواجد معها هذه الفترة الطويلة من حياتها، والتي أطلقت عليه " رفيق العمر " لا زالت تحتل هى الأخرى من هواجس الذات نفس الموقع، ربما هو الملل أو كسر رتابة الحياة التي رمزت لها الكاتبة بهذه التكات المتلاحقة والتي ملأت المكان في جوف الليل. القصة تتأرجح ما بين النص الواقعي، والنص العبثي الذي يحمل داخله ملامح التمرد على الواقع، ومحاولة الانعتاق من هذا الصديق القديم، وبالتالي تحقيق حالة من حالات التجديد والتحرر من القديم والانعتاق من أسره تماما. نفس التيمة نجدها في قصة " الأبواب الباردة " من خلال العلاقة المتأزمة بين الزوجة وزوجها بسبب نفس الملل والرتابة اللتان تملأن حياتهما، والرغبة

في الانتعاق من سطوة واقعه، تحاول الزوجة الانسحاب إلى ذاتها تاركة الساحة لزوجها، فهى لا يربطها بهذا الواقع المأزوم سوى أولادها، وحين تفطن إلى نفسها تجد أنها لا تستطيع الانعتاق من اسر هذه العلاقة بسبب أبنائها، وتتحرك حينئذ عاطفة الأمومة لتفسد هذه الرغبة الأنثوية الطاغية " : سأكمل من أجل أبنائي، لكن لن أكون زوجة، بل أما كما يراني " (ص١٦). نجد أيضا هذه الرغبة الآسرة في المجموعة في قصة " بركان خامد " لكنها هذه المرة رغبة أكيدة في الانعتاق، وقتل كل مظاهر الملل والرتابة المحيطة بها، فهى مترددة في ممارساتها، مستفزة وعدوانية حتى في اختيار مفردات تعاملها مع الواقع " : أوقظ التليفزيون، بالكاد أسمع همهمات، صوت بلا وجوه، أنهره بيدي، تولد وجوه ثم تموت، أقتله بطعنة في زره، يصمت للأبد " (ص٨٩). وما أن تجد الشخصية الراوية الفرصة مواتية أمامها للقضاء على مظاهر الملل والانعتاق من براثنه، بل وفي قتل مظاهر الحياة حولها، لا تتردد في اقتناصها، ويستيقظ هذا البركان الداخلي الخامد عند أول محاولة، ربما هى محاولة لإثبات الذات أو للانتقام " : دوي شديد، الناس يهرعون، أندفع خلفهم، أجد شاحنة بترول نائمة بعرض الشارع، نزفت دمائها، السائق يقف حزينا، الجميع ينتظر وصول الإمدادات، سيارات نجدة، إطفاء.

أحاول دك حائط الملل، أخرج سيجارة، أشعل عود ثقاب ألقيه أرضا " (ص٩٠). القصة كما يشي عنوانها تحاول أن تعبر عن هذا البركان الخامد داخل الذات والتي تسيطر عليه رغبة حقيقية للتغيير، ولكنها في هذه المرة تتم بطريقة مدمرة للغاية. هكذا تدل أيضا مفردات

النص وأنفاسه اللاهثة، المتلاحقة، النابعة من صلب هذه المفردات " : أرتدي ملابسي التي تسري بها رعشة يقظة، تنفض عنها غبار تثاقلها، فرحة بخروجها لتتنفس. أخرج للشارع، الأشجار واقفة لا تتحرك، الأرض هامدة، السماء ملبدة بالهموم، السيارات، الألوان، النفير المزعج، الوجوه، الملامح، أركل الأحجار بقدمي، ألقيها في الهواء، أبعث فيها الحياة " (ص٩٨ / ٩٠). إن انعدام سلطة المرأة على جسدها يجعلها تستبد بالواقع ونحاول أن تدمره، وأن تضحي لذلك بأي شيء حولها إن استطاعت، وهذا ما عبرت عنه القصة. نفس ملامح التغيير نجدها في قصة " اللون المسفوك " حيث نجد هذه المرأة والتي تبحث لنفسها عن مكان في زوجها، هو لا يأبه بها عند عودته متعبا من عمله، لذا فهى تلجأ إلى مرآتها كأي زوجة تبثها شجونها لأشيائها، إذا انعدم اهتمام زوجها بها وتحاول أن تزكي من خلالها رغبتها في الانعتاق من الرتابة بعد عملها اليومي، والإهمال الذي لحق بها، فهى تتزين لزوجها ولكنه مع ذلك يعود من عمله غير مكترث بها، وتلجأ هى إلى حيلة أخرى قرأتها في إحدى المجلات عن صبغة لها مفعول السحر تغير بها لون الشعر وتعطي رونقا لشكل المرأة، واستطاعت بعد جهد ادخار ثمن هذه الصبغة الغالية، وهواجسها تقول لها أنها بواسطة هذه الصبغة ستحاول الانعتاق من شكلها الأصلي والدخول إلى شكل جديد يعيد إليها انتباه زوجها، وتتحول المرأة بفعل هذه الصبغة السحرية إلى امرأة أخرى مختلفة حتى إن مرآتها لم تعرفها حين انعكست صورتها عليها، وتحين لحظة الانعتاق حين يدخل الزوج على زوجته " : يدخل، ينظر إليّ، واجما، ثابتا ثبوت

الموتى، تتهشم ابتسامة مرآتي، ينزف شعري اللون المسفوك !! " (ص ٤٣). القصة تلجأ إلى هواجس ذات المرأة التي تهاجمها بعنف لتحيلها إلى مسخ جديد حينما تحاول الانعتاق من ذاتها وتدخل بنفسها إلى متغيرات الحياة ونقائضها. وتعتبر قصة " الحياة ورقة " من أجمل قصص المجموعة التي عبّرت فيها الكاتبة عن مرحلة الرغبة في الانعتاق من الذات البور، فهذه المرأة التي اكتشفت فجأة أنها أرض لا تصلح للحرث ولا للحصاد تبدأ معها عدة رغبات متفاوتة، ربما أكثرها حدة هى التخلص من حياتها، والانعتاق منها، وأخفها هى محاولة التأقلم مع واقع الحياة، مع هذا الزوج صاحب السطوة والكلمة الأولى والأخيرة الآن، أصبحت حائرة فيما سيفعله معها في هذه اللحظات المشحونة بالتوتر والانفعال، وقد نجحت الكاتبة في التعبير عن هذه اللحظة الحاسمة في حياة المرأة، نسجت باقتدار لحظة الارتطام المخيفة الصادمة بحقيقة هذه المرأة العقيم، نجحت أن تعطينا آلية الهواجس التي تنتاب هذه المرأة في هذا الموقف المخيف، فحينما وصلتها هذه الورقة الرابطة بينها وبين زوجها أيقنت أن هذه الورقة هى البداية والنهاية معا، فالحياة عندها هى في هذه الورقة، التي أصّلت الكاتبة طبيعتها في هذا النص، وجعلت منها المحور الأساسي للنص " : عدت للمنزل، وجدت زوجي وعلى وجهه رسمت نشوة النصر، أنظر إليه بنظرة استعطاف، لكن كنت كأسيرة وهو أمير منتصر، سعيد بفوزه !! تركني وحيدة. أحمل عقمي الذي صار رفيقي في دنياي، بعدما رحلت أمومتي بغير عودة، رحل، أغلق الباب، بعدما رمقني بنظرة، يقول فيها إني راحل، لن أكمل عمري معك، أنت

نصف امرأة مجردة من الأمومة، بئر جف ماؤها قبل أن يرويني، أعود إلى مشاعري الممزقة، وقد لففتها في ورقة !! (ص ٣١).

آليات الكتابة الأنثوية

تعتبر هوية المرأة في ذاتها، والتعبير عن هذه الهوية هو الإبحار داخل ذاتها، وفي أعماق نفسها من خلال التطرق إلى واقعها وسط الحريات المتاحة وغير المتاحة، والبحث داخل هذا العالم عن مكونات هذه الهوية الأنثوية، ويعد مفهوم الكاتبة عند المرأة هو ما تبقى لها لتقوله إبداعيا من خلال هويتها الذاتية، ومن خلال تجليات التعبير الأنثوي الذي تجسده وتعبر عنه، وقد نجحت الكاتبة صابرين الصباغ في تجسيد هذه الهوية في مجموعتها من خلال العديد من التجليات الإبداعية داخل نصوص المجموعة، في اللغة الشاعرية والمجازية، من خلال الموضوعات المنتجة بذكاء من عالم المرأة على اختلاف محاوره ومصادره، وقصص المجموعة تجسد هوية المرأة تجسيدا يحمل معه همومها وقضاياها الخاصة والعامة، وهواجسها، ومشاعرها، وحياتها، كل هذه القضايا والإشكالات برزت داخل المجموعة من خلال آليات الكتابة، ومن خلال انتقاء لقطات حية، نستشعر حيالها أننا أمام واقع المرأة الحقيقي، وأنوثتها المستباحة والمسكوت عنها، وهويتها المستلبة في بعض الأحيان. وهو ما نجده في بعض القصص. في قصة " عندما يذوب الجليد "، تجسد الكاتبة هوية هذه المرأة الأرملة ونظرتها إلى الحياة بعد رحيل زوجها، فهي لا تزال أسيرة حياتها مع زوجها التي فقدته بطريقة مفاجئة، وعلى الرغم من العرض المفاجئ أيضا والذي جاءها من إحدى

زملائها للاقتران بها، فإن مشاعرها لا زالت مع زوجها الراحل. ربما يدافع الوفاء، ربما يدافع الشفقة لرحيله المفاجئ، ربما يدافع الحب التي كانت تكنه له حال حياته، ربما يدافع مرضى انتابها بعد هذا الرحيل، الشيء المهم أن هواجسها بدت حائرة بين الرجلين، وتتعمق الكاتبة في الحالة إلى أبعد الحدود في آلية سردية تعبر من خلالها عن حالة المرأة في مثل هذه الظروف، ولكن في النهاية تنتصر إرادة الحياة " : يأتي للعمل، يرسل لي صديقه يحاول إقناعي، ارفض، يرسل إليّ نظرات استعطاف، أشيح بوجهي بعيدا، أعلق على صدري لوحة (قلب مغلق) !! .. يتعمد ألا يقرأها، كأني خلعت قلبي، واستلقى مكانه قالب من الثلج ". وفي هذه الآلية وتجلياتها الأنثوية تعبر المرأة عن قمة المشاعر في هذه الحيرة التي تنتاب المرأة حينما عادت إلى غرفتها تستبين هذا الوضع الجديد التي وجدت نفسها فيه تتعلق بهويتها وبحياتها " : أعود لغرفتي، جاري في السرير، لكنه ليس وحده الذي بجواري، دخلت تحت غطائي، أرتعد، بلا تفكير، اقذف الثوب بعيدا " (ص٢٨). بهذه النهاية المفتوحة تنهي الكاتبة قصتها وتترك المتلقي في تأويله الذاتي يمنح المعنى الأدبي وراء الرمز الأنثوي الذي جسدتّه الكاتبة. لقد عبّرت الكاتبة في هذه القصة كما عبرت في قصة " الحياة ورقة " عن هواجس المرأة حين تكون مطلوبة أو تكون مرفوضة ولكل من هذه التجارب الحياتية المختلفة رؤيتها الخاصة. كذلك عبرت الكاتبة في قصة " قرينة الروح " عن هوية المرأة ولكن من جانب آخر يختلف عن الجوانب المألوفة في حياتها، فهذه الفتاة التي أحبت غدها المتمثل في هذا الشاب، هي تحكي

لصديقتها كل شيء عن حبيبها، هى كما تقول تلقي بكل طوفان مشاعرها أمامها لا تخفى عنها أي شيء " : أتنهد، تشتعل هى، تئن روحي، تدمع عينها، أراها تستنجد، غارقة بأمواج حديثي عنه : (ص ٣٣). القصة تكررت كثيرا في القص المعاصر وربما هى إعادة لهذا النوع من القص المتكرر والمعبر عن سلوكيات بعض النساء التي تطمع فيما تمتلكه غيرها حتى لو كانت أقرب الناس إليها، وهى تذكرنا برواية " الثعلب " للكاتب الإنجليزي هـ .د . لورانس، والتي تعبر عن حالة أختين كانتا لا تفترقان أبدا وتحبان بعضهما حبا كبيرا، وحين دخل بينهما الرجل تحولت حياتهما معا إلى جحيم من أجل من يمتلك هذا الرجل، كذلك نجد أن آلية الكاتبة الأنثوية تتجه هى الأخرى إلى جحيم من أجل من منهما يمتلك هذا الرجل، كذلك نجد أن آلية الكاتبة الأنثوية تتجه هى الأخرى إلى العادات الاجتماعية السائدة في المناطق البعيدة عن العمران والمتغلغلة داخل مجتمع المرأة على وجه الخصوص مثل عادة فض بكارة العروس في المناطق البدوية والريفية البعيدة عن العمران. ففي قصة " سوق البكارى " تنسج الكاتبة هذه القصة على لسان الراوية التي تدعى إلى حفل زفاف بدوي غرب الإسكندرية، وهناك تشاهد بنفسها هذا الإمتهان والاستلاب اللذين تتعرضا لها المرأة في أول حياتها الزوجية، بل وفي أجمل ليالي العمر، تشاهد بنفسها العادات والطقوس المصاحبة لهذا العرس، الذي ينتهي بنهاية شبه مأسوية من خلال فض بكارة العروس بطريقة همجية وغي إنسانية بالمرة. فحين يحضر العريس تبدأ مراسم هذه العادة وطقوسها. وتجسد الكاتبة هذه الواقعة في آلية تجعل منها مشهدا

حيا لهذا الطقس الأنثوي المستلب الحاد " : تنض النساء .. فقد حضر العريس، نظرت العروس، ذهب بريق عينيها، تبدلت نظراتها إلى نظرات رعب، أصبحت شبه باكية، نهض بعض النساء، أمسكن بالعروس، هن صاحبات أبدان ضخام، عيون صارمة، جذباها إلى مخدعها، أغلقوا خلفها الباب، بعد برهة .. بدأت تتعالى صرخات العروس، النساء بالخارج يطلقن صيحات الفرح، تعالت أصواتهن بقصد اغتيال صوت العروس " (ص١٨). القصة تعبر عن صورة المرأة في بعض المجتمعات فهي لدى الرجل شيء يمتهن، ومتاع يستلب، وليست آدميتها عنده بذات قيمة وهو المفهوم التقليدي للمرأة عند الرجل، لذا كان هذا النص في آليته الخاصة عنوان على أنوثة المرأة في بعض المجتمعات، فهي أنوثة بالية وغير ذات قيمة. بل هي أولا وأخيرا في خدمة الرجل، المهم في هذا الموضوع أن المرأة راضية بذلك حتى أن العروس في نهاية القصة تنظر إلى الراوية وهي في شدة غرابتها وتقول لها " لا تخافي .. المهم الثقة بالنفس.

النهايات المفتوحة

تتسم معظم قصص هذه بالنهايات المفتوحة التي تعطى للمتلقي فسحة من الوقت للتفكير والتأويل حول معطيات النص وطبيعة الحدث، حيث تستمر بعض ذبذبات النص مع المتلقي من خلال هذه النهايات لفترة من الزمن ليست بالقصيرة، وهو ما قصدته الكاتبة من ترك النهاية مفتوحة في كل نص، ففي قصة " الحلم المذبوح " تستخدم الكاتبة

الحلم في تصحيح مسار العلاقة الزوجية التي كانت على وشك الانتهاء، حين تستيقظ الزوجة من كابوس لتجد زوجها الذي أوشكت أن تتخلى عنه يأخذها بين ذراعيه في حنان بالغ، وفي قصة " ثياب اليتيم " تنتهي القصة بهذه النهاية، التي تجد الابنة نفسها فيه مشغولة بغسل أمها المتوفية وهى تتذكر ماذا كانت أمها تريد منها في هذه اللحظات. حتى إن الكاتبة أنهت هذه القصة بهذه العبارة تاركة النهاية المفتوحة منتهية بهذه النقط المعبرة تماما عن الحالة " : أمي ماذا كنت تريدين عند غسلك ؟ ليتني تركتها تكمل، أغسل لها قدميها بالماء، أقبلها، أخرج إلى .. وفي قصة " نافذة الحياة "، حيث تجسد الكاتبة مشاعر الذات تجاه مقومات الحياة، حتى ولو كانت معنوية من خلال هذا الرجل المريض بالشلل، والمتوحدة مشاعره وهواجسه مع فرعين رقيقين لشجرة قريبة من مخدعه فهو متوحد مع هذين الفرعين تماما في أيام مرضه، وحين لا يرى أمامه هذين الفرعين ويهودي وقد اجتثت حياته من فوق الأرض وهذه النهاية الرومانسية التي نسجتها الكاتبة ربما تعبر عن واقع الحياة المتمثلة في هذه الأشياء الحميمية التي يتوحد معها الإنسان في أقسى مراحل حياته، مرحلة المرض، كذلك مثلث اللغة في قصص المجموعة حالة أخرى من حالات التعبير التي احتفت بها الكاتبة عن طريق استخدام المجاز اللغوي في نسيج قصص المجموعة والأمثلة على ذلك كثيرة على ذلك كثيرة داخل هذه النصوص.

وأخيرا أستطيع ونحن أمام هذه المجموعة المتميزة من القصص القصيرة التي كتبتها القاصة صابرين الصباغ إن أقول أن هذه المجموعة تبشر بكتابة واعدة من مجال السرد القصصي وربما الروائي أيضا في القريب العاجل إن شاء الله.

حينما كتب جرجى زيدان افتتاحية العدد الأول من مجلة الهلال في سبتمبر عام ١٨٩٢ لم يكن يدري أن هذه المجلة سوف يكتب لها هذا الانتشار الكبير، وهذه الاستمرارية الدءوبة قرابة أكثر من قرن من الزمان، وأن هذه المجلة سوف توطد أركان دار ثقافية إعلامية كبيرة سوف يكون لها شأن وتأثير عظيم على الثقافة العربية والإعلام العربي في المنطقة.

حدد جرجي زيدان في هذه الافتتاحية دستور المجلة وبنيتها الأساسية التي سارت عليها بعد ذلك، ووضع في هذه السطور الأولى الخطوط العريضة لسياسة المجلة وأبوابها والشكل الذي ظهرت به من مرحلة من أهم مراحل تاريخ الصحافة في مصر والشرق.

يقول جرجي زيدان في هذه الافتتاحية:

" أما موضوع مجلتنا فمقسوم إلى خمسة أبواب:

أولا: باب أشهر الحوادث وأعظم الرجال، فلا يخلو جزء من تاريخ حادثة شهيرة أو رجل عظيم مع ما يحتاج إيضاحه من الرسوم.

ثانيا: باب المقالات ويظهر في كل جزء مقالة أو غير مقالة بقلمنا أو أقلام كتابنا المعاصرين.

ثالثا: باب الروايات " وسندرج فيه الروايات ما كان على مثال ما كتبناه مما هو تاريخي أدبي. ممثل لعوائد الشرقيين وحوادثهم، موافق

الأذواقهم، خال من الحوادث الأجنبية والمسميات الأعجمية، فندرج في كل جزء من الهلال جزءا من الرواية مع ما يحتاج إليه من الرسوم.

تلك كانت رؤية جرجي زيدان لما سوف تكون عليه مجلة " الهلال " التي صدرت في هذا الوقت، حيث رسم لها سياستها من خلال هذه الخطوط، ووضع لها أهدافها وتوجهاتها الخاصة حدده صراحة بأنه سوف يكون على شاكلة ما كتبه جرجي زيدان نفسه " تاريخي أدبي ".

وقد اهتمت دار الهلال بفن القص اهتماما كبيرا، يبدو ذلك من حرص صاحبها على أن تضطلع بمسئولية الأشكال الحديثة من الأدب خاصة وأنه كان من أبرز روائيي عصره في هذا المجال.

وقد احتلت القصة القصيرة والرواية في اهتمامات مجلة الهلال مساحة متميزة فرضت نفسها بإلحاح شديد على خريطة المجلة منذ منتصف العشرينيات من القرن الماضي، بعد أن عاشت القصة مخاض ظهورها على يد المويلحي ومحمد عثمان جلال وجرجي زيدان وشوقي وحافظ وعائشة التيمورية وغيرهم. إلى أن بدأ ظهور أعمال المدرسة الحديثة على صفحات كثير من دوريات هذا العصر، وعرف الأدبي العربي القصة القصيرة والمترجمة والمعربة والمؤلفة، وظهرت أسماء كثيرة في هذا الأدب مثل " محمد ومحمود تيمور، وعيسى وشحاته عبيد لغزا القصة المصرية، و " محمود طاهر لاشين، وإبراهيم المصري، وحسن محمود، ويحيى حقي، وحسين فوزي وغيرهم.

كما عرف الناس تشيكوف وجوجول وبلزاك وجي دي موباسان وسومرست موم ومارك توين وبول روجيه وتور جنيف وغيرهم من كبار كتاب القصة في العالم. واحتلت القصة مكانتها في الهلال بجانب أبواب المجلة المختلفة. كما ظهر تلخيص الروايات العالمية على صفحات "كتاب الشهر " الذي كانت تحرره الكاتبة المتميزة في هذا المجال صوفي عبد الله والذي كان أحد الأبواب التي تجذب القراء والذي أخذته كثير من الدوريات بعد ذلك عن مجلة الهلال.

وكما كان للدكتور هيكل فضل الريادة في فن الراوية كان له أيضا فضل الريادة في نشر أولى قصصه في مجلة الهلال وهى قصة " حكم الهوى " التي نشرت في عدد فبراير عام ١٩٢٦، بل هى أول قصة بمعناها الفني الحديث تنشر على صفحات الهلال في ذلك الوقت كما كانت أولى قصص محمود تيمور التي نشرت في الهلال هى قصة " صابحة " وكان ذلك في عدد مارس ١٩٢٨. كذلك كانت أولى قصص رائد القصة الرومانسية في مصر محمود كامل المحامي التي ظهرت في الهلال هى قصة " حبيبة " ونشرت في عدد ديسمبر عام ١٩٣٠. كذلك نشر محمود طاهر لاشين أولى قصصهفي الهلال في عدد يناير عام ١٩٣٣ وهى قصة " تحت عجلة الحياة ". ونشر يوسف السباعي أولى قصصه أيضا وهى قصة " أريد الحياة " في عدد مايو ١٩٤٨ ثم أعقبها في نفس العام بقصص " آه في عدد أغسطس، و " السقا مات " في عدد أكتوبر، كذلك نجد أن الهلال قد أفسح المجال لكثير من الكتاب

الذين كانت القصة بالنسبة لهم هواية محببة بجانب هوايات التمثيل والسينما. فنجد أن الفنان المخرج زكي طليمات قد نشر إحدى قصصه في عدد سبتمبر ١٩٤٩ وهى قصة " البطل "، ةنشر الفنان الساخر سليمان نجيب قصة " زوجتي " في عدد سبتمبر / أكتوبر ١٩٤٥، وفي نفس العدد نشرت العديد من القصص للرائدة بنت الشاطئ وعباس علام وغيرهما من كتاب القصة الذين أصبحوا بعد ذلك من أعلام هذا الفن.

وقد أفردت الهلال للقصة القصيرة أعدادا خاصة مختلفة ومتباينة تراوحت أوقات صدورها ما بين شهور يوليو وأغسطس وسبتمبر من كل عام، وهو وقت يوافق العطلة الصيفية لكثير من الطلبة الذين يمثلون الجانب الأكبر من قراء ومتلقي فن القصة. كما احتفت المجلة كثيرا بمبدعي هذا الفن بيوجرافيا وذاتيا وإبداعيا ومتابعة ولقاء. وقد حذا حذو الهلال كثير من الدوريات الثقافية في اهتمامها بالقصة، قضاياها وتطورها وإبداعها وكتابها وغير ذلك من الأمور المتعلقة بهذا الفن الحكائي المبهر المدهش.

ومن الأعداد الممتازة التي أفردتها المجلة لفن القصة القصيرة: عدد أغسطس ١٩٤٨، وكتب افتتاحية هذا العدد الكاتب الكبير عباس محمود العقاد وكانت تحت عنوان " قصة القصة ". وقد لخص فيها العقاد القصة المصرية منذ أقدم العصور، حين قال: " لم يعرف التاريخ قصة أقدم من القصة المصرية، السبب ظاهر هو أن المجتمع المصري كان أقدم مجتمع عرفه التاريخ "، " وكان للشرقيين السبق في ميدان القصة بعد زوال دولة الفراعنة، فظهرت القصة في الإسكندرية وسوريا

قبل أن تظهر في آسيا الصغرى وسائر بلاد الأغريق ". " واستمع الناس في مصر وسوريا وفارس إلى الراوية والمحدث قبل أن تقرأ القصة في أوروبا ببضعة قرون. وكان للقصة في شأنها الأولى من أقدم العصور، كبرياؤها التي تلازم كل شاب. فكانت لا تتنزل إلى الحكاية عن حادث غير حوادث العجائب والغرائب وقلما عنيت بحديث في الحبيب إلا أن يكون حبا بين أمير وأميرة أو بين شموس وأقمار ".

كذلك كتب د. محمد حسين هيكل مقالة تحت عنوان " رأي في القصة العربية " حدد فيه أسلوب التجديد والتقليد في القصة العربية: " وإذا كان التقليد في أغلب الأحيان هو مقدمة البعث، وكان تقليد الأدب اليوناني والروماني في مقدمة البعث الأوروبي في القرن السادس عشر، فإن البعث الصحيح هو الذي يقوم على فكرة ويلهم مثلا أعلى. والتأليف القصصي قائم على غير هذا الأساس يستوحي التقليد، ويصعب لذلك أن يسمى بعثا. وإنما يكون البعث يوم تستقل القصة بنفسها وتستمد كل مقومات حياتها من البيئة المحيطة بالكاتب ومن القومية والوراثة التي يخضع الكاتب لأثرهما ".

وفي هذا العدد نشرت قصص " زهر المرقص " لمحمود تيمور، " القميص الأسود " للدكتور محمد عوض محمد، " شهرزاد " للدكتورة سهير القلماوي، " قلامة ظفر "لميخائيل نعيمة، " على شط النيل " لبنت الشاطئ، " صراع الروح والجسد " لعباس علام، وقصة " آه " ليوسف السباعي، و " حياتنا لها بقية "لإبراهيم الورداني.

كما نشر في هذا العدد نتيجة مسابقة الأقصوصة التي كانت قد أقامتها المجلة تشجيعا للقصاصين على إظهار مواهبهم الفنية. وكانت لجنة التحكيم مكونة من الأستاذ عباس العقاد ود. طه حسين والسيدة أمينة السعيد والأستاذ محمود تيمور والسيدة بنت الشاطئ ود. أحمد زكي والأستاذ طاهر الطناحي. وقد فاز بالجائزة الأولى وقيمتها خمسون جنيها الأديب محمد عبد الحليم عبد الله الذي أصبح فيما بعد علما من أعلام القصة والرواية المصرية وذلك عن قصته " ابن العمدة "، وفاز بالجائزة الثانية وقيمتها ثلاثون جنيهاالأديب سليم اللوزي عن قصته " البطل " والذي أصبح فيما بعد رئيسا لتحرير مجلة الحوادث اللبنانية، وأحد أعلام الصحافة والأدب في العالم العربي.

من الأعداد الممتازة أيضا للقصة ذلك العدد الذي ظهر في يوليو ١٩٤٩ واحتوى على مقالة قيمة للأستاذ عباس محمود العقاد بعنوان " القصة والخرافة " وضح فيها العقاد الفرق اللغوي بين تسمية القصة في اللغة العربية ومعناها المأخوذ من قص الأثر، كما وضح المعنى اللغوي في الآداب الأخرى لكلمة الخرافة والتي أطلق عليها " فكشن "كما احتوى هذا العدد على قصص عربية وأخرى مترجمة، ومقالات عن فن القصة، فقد كتب أمير بقطر مقالة تحت عنوان " هل قراءة القصة إضاعة للوقت ؟ " حيث بين فيها أهمية فن القصة بين الفنون والآداب الأخرى، وكتب طاهر الطناحي قصة القصة المصرية منذ الفراعنة وحتى العصر الحديث تحت عنوان " يحكى أن .. في مصر "كما نشر الهلال استطلاعا بعنوان " حيث يرقد طبيب الرواية " عن بلدة شكسبير،

سترتفورد "كما أقامت المجلة ندوة وضحت فيها الأثر الذي ينعكس على القصة من الفنون المرئية والمسموعة جاءت تحت عنوان " أثر السينما والإذاعة في القصة " حضرها كل من الدكتور محمد حسين هيكل، والأستاذ عباس محمود العقاد، والأستاذ محمود تيمور، والأستاذ توفيق الحكيم. تحدث فيها الحاضرون عن بعض قضايا واتجاهاتها مثل " متى ولدت القصة العربية الحديثة ؟، أغراض القصة واتجاهاتها "، " أثر السينما والإذاعة في القصة، عناصر إنتاج الأدب القصصي، لغة التأليف المسرحي ". كمات نشر في هذا العدد أيضا العديد من القصص المترجمة والعربية قصة " أصفر الناب " لميخائيل نعيمة "، الدير المهجور " للقصصي الفرنسي بول بورجيه، " أنقذني الكلب " للكاتب الأمريكي الساخر مارك توين، " عقد اللؤلؤ الوردي " وهى قصة هندية لم يذكر اسم مؤلفها، " المطلقة " للدكتور أحمد زكي، كما نشرت في هذا العدد من أعمال الشاعر علي الجارم القصصية وهى قصة " الفارس الملثم " وكان قد أعدها خصيصا للهلال، ولكن المنية وافته قبل نشرها. كما كتب لهذا العدد الأستاذ حلمي مراد قصة " يوميات كيوبيد "، وقصة " سر الشاطئ " للدكتورة بنت الشاطئ، و " صائدة الرجال " للكاتب الفرنسي جورج فيدال، و " حياتي من أجلك " للأستاذ يوسف السباعي، كما استحدث الهلال باب من روائع القصص على الستار الفضي، وفي هذا العدد قدمت قصة " قيصر وكليوباترا " للكاتب الإنجليزي الشهير برنارد شو مع بعض المشاهد السينمائية لهذه القصة الرائعة.

عدد آخر من أعداد الهلال الممتازة عن فن القصة صدر في أغسطس عام ١٩٥٠. وقد حوى هذا العدد بين دفتيه لونا جديدا من ألوان القصة وهو القديم الذي يحكي أمثلة البطولة والنبالة في الأساطير وقصص التاريخ. والحديث الذي يصور المجتمع بمحاسنه وعيوبه، ويعني بالتحليل النفسي وعناصر الحكي المختلفة، ففي هذا العدد مواقف مصورة من ألف ليلة وليلة منقولة من الطبعة الألمانية لهذه القصص المتميزة. كما تضمن العدد مقالة للأستاذ عباس محمود العقاد عن قصة " الأخوة كرامازوف " للأديب الروسي ديستويفسكي. وتضمن أيضا قصة مصورة للأطفال هى القصة الخالدة " سندريلا ". كما تضمن العدد مقالة طريفة بعنوان " سماع القصة خير من قراءتها " تبين أن القصة الشعبية في كل أمة ظلت تروى وتتداولها المجالس قبل أن تكتب وتدون بأعوام وأجيال مثل " ميثولوجيا الاغريق، وحكايات ألف ليلة وليلة، وأحاجي لافونتين، وكليلة ودمنة، والجينات في قصص الأطفال في أوروبا "، كما تضمن العدد أيضا قصص " السهم المسموم " لعلي الجارم، و " حبل الفضة " للكاتبة السويدية سلما لاجرنوف، وقصة " غالية " للدكتورة بنت الشاطئ، و " الشوق العائد " ليوسف السباعي، و " صراع الحب " لديستويفسكي من تلخيص الأستاذ حلمي مراد، وقصة " الأعمى " للروائي النمساوي ستيفان زفايج.

وفي سلسلة الأعداد المتميزة للقصة التي أصدرتها مجلة الهلال العدد الصادر في أبريل ١٩٥١ تحت عنوان " قصص الربيع " وفيه يطالعنا العقاد كعادته في مثل هذه الأعداد بإحدى مقالاته الرائعة بعنوان "

قصة الربيع " أوضح فيها المفارقة الكبرى في الطبيعة والوجود، وكيف كان الأقدمون يتعاملون مع الربيع من خلال النماء والحصاد والنبات والفيضان، وكيف يستقبل المحدثون الربيع حين يطل عليهم من تقويم العام مزهرا متفتحا ملؤه التفائل والبشر. كذلك يعرض د. أحمد موسى موضوع " لوحات في قصص " مثل لوحة " أول قصة " للفنان الألماني " فراوند ووفر "، ولوحة " قصة شمشون للفنان "سولومون "، ولوحة " قصة القط والفأر " للفنان الفرنسي " أ. ريتشي "، ولوحة " قصة ميدوسا " للفنان " و "كوتارينسكي ". كذلك كتب في هذا العدد الدكتور محمود أحمد الحفني قصة أحد ألحان الموسيقار العبقري " موتسارت " وهى افتتاحية أوبرا " دون جوان " بعنوان " في ربيع العمر " وهى الافتتاحية التي كتبها موتسارت في ثلاث ساعات فقط في أحد أيام الربيع الساحرة. كما كتب الأستاذ السيد حسن جمعة في هذا العدد قصص " عذاري الربيع .. آذار إبنة الطبيعة البكر، فلورا ربة الربيع والزهور، تانا عذراء الغابة، قربان الربيع وهى أسطورة روسية ". كذلك كتب طاهر الطناحي في سلسلة مقالاته " حديقة الأدباء " عن أبو الربيع محمود تيمور "كما عبر عن ذلك. كذلك احتوى عدد قصص الربيع على قصص من ألف ليلة وليلة بريشة عباقرة الفن.

ومن الإبداع القصصي الذي نشر في هذا العدد وكان مضمونه واهتمامه ينصب على الربيع، قصص " الربيع الضائع " لميخائيل نعيمة الذي كان قاسما في معظم أعداد الهلال بقصصه الرمزية ومقالاته الضافية، و "كنا أربعة " للأستاذ محمود تيمور، " ربيعها الموؤد "

للدكتورة بنت الشاطئ، و " رأي الجنة " للدكتور أحمد زكي، و " الشاعر والربيع " وهى تمثيلية من فصل واحد للأستاذ علي أحمد باكثير، و " يوم في حياة امرأة " للأستاذ حلمي مراد، و " الزهرة الجامحة " للكاتب الأمريكي " أ.ب. جلبير "، و " على فراش الموت " للروائي الروسي إيفان تورجنيف.

وفي العام نفسه صدر في أغسطس ١٩٥١ عدد خاص آخر عن القصة بعنوان " أعجب القصص " ويتميز هذا العدد بأنه يأخذ من القصص أغربها وأعجبها. وهو في ذلك يحتفي بالأساطير وقصص الخيال. ويبدأ العقاد كعادته مقالات هذا العدد الخاص بمقالة بعنوان " أعجب قصة في رأيي " وهى تتحدث عن قصة القارة المفقودة " أطلنتس "التي غاصت في حوت الماء. ويقول عنها العقاد " إنها قصة أحسبها عجيبة لأنها تشبه الواقع وتشبه الخيال في آن واحد ".

كما يتضمن العدد عجائب ألف ليلة وليلة مزينة برسوم كبار المصورين الألمان والإنجليز. وعجائب الدنيا السبع وهى مقالة موجزة عن هذه العجائب وما صاحبها من قصص أسطورية خيالية.

وقد احتفى هذا العدد المتميز من الهلال بكمّ من القصص الذي طغى على مقالات العدد، فنجد قصة " الحلم العجيب " لميخائيل نعيمة، " قلم أحمر " لمحمود تيمور، " السرير الجهنمي " للروائي الإنجليزي " ويلكي كولينز "، " نداء الشاطئ الصخري " وقد علتها عبارة " قصة واقعية أغرب من الخيال " وهى بقلم " آرثر كويلر كوتس "، و " سارقة الأكفان " للأستاذ حسين القباني، و " آمنة " للدكتورة بنت

الشاطئ، " والموتى لا يكذبون " للقصصي الفرنسي الشهير جي دي موباسان، و " توتة " للسيدة صوفي عبد الله، و " عودة المشتاق " للأستاذ علي أحمد باكثير.

ومثل ما صدر في أغسطس ١٩٥١ عدد من الهلال بعنوان " أعجب القصص "، صدر في أكتوبر ١٩٥٢ عدد آخر تحت عنوان " أغرب القصص". واشتمل هذا العدد xx على مقالة ضافية عن قصة غريبة استحضرها من تاريخ الشعب المصري وهى تتحدث عن شجاعة عالم مصري كبير اشتهر بالشجاعة النادرة في زمن كان الجبن فيه سائدا. هذا العالم الجليل هو " الشيخ العدوي " الذي أفتى بعزل الخديوي توفيق. والذي وقف في ساحة المحكمة وهو الشيخ الهرم الهزيل يتلقى اتهام قاضي محاكمته إسماعيل أيوب باشا بكل شجاعة وهو يقول له: " ألم تجترئ على توقيع منشور تعلن فيه أن الخديوي توفيقا مستحق للعزل؟

وكأنما عاد الشيخ العدوي إلى عنفوان شبابه حين سمع هذا السؤال. فيصيح بأعلى صوته: اسمع يا باشا .. بغير حاجة إلى مراجعة المنشور لأرى هل وقعته أو لم أوقعه، أعلنك الساعة أنك إذا جئتني بمنشور في هذا المعنى وقعته الآن بغير تردد ".

وفي عالم الفن التشكيلي الممتزج بعالم القصص يواصل الدكتور أحمد موسى تقديمه للوحات التي تتحدث عن أغرب القصص وأعجبها فيقدم في هذا العدد عدة لوحات تمثل هذا النمط من الفن .. فنجده يقدم لوحة للفنان (أدمون دولاك) عن بلقيس ملكة سبأ، ولوحة للفنان (

دافيد) بعنوان " باريس وهيلانة، ولوحة أخرى للفنان (أدمون دولاك) بعنوان " الساحرة كيركه "، ولوحة للفنان (فرديناند كيللر) بعنوان " موسى يدخل قصر فرعون "، ولوحة للفنان (هاتس ماكارت) بعنوان " كليوباتره في طريقها لاستقبال أنطونيو ".

كما تضمن العدد أغرب قصص حدثت لأبطالنا الذين استشهدوا في حرب فلسطين، مثل قصة استشهاد البطل " أحمد عبد العزيز "، واليوزباشي " بيومي علي الشافعي "، وصياد الطائرات اليوزباشي " محمد رفعت علي "، والصاغ " صبحي إبراهيم فهمي"، والصاغ " محمد جمال خليفة " الذين سطروا بدمائهم أروع وأغرب قصص البطولة على أرض فلسطين العربية.

كما تضمن العدد أيضا قصة غريبة لسيدة ظلت عمياء لمدة إحدى عشرة ثم أبصرت النور وهى تروي المعجزة التي حار الأطباء في تعليلها. كما قدم العدد باب الحياة قصص متضمنا أغرب القصص الواقعية التي تفوق الخيال في نسيجها وغرابتها.

وفي هذا العدد نشرت المجلة قصص " اللعبة الخطرة " للقصصي النمسوي " ستيفان زفايج "، و " الشيخ المجذوب " للأستاذ فريد أبو حديد، و " مفاجأة " للكاتب الفرنسي " بيير هامور "، و " الوصية " للدكتورة بنت الشاطئ، و " المرأة المحترقة " للكاتب الفرنسي " كاتول ميدريس "، و " بنت السلطان " للأستاذ محمود تيمور.

ومن الأعداد المتميزة التي أصدرها الهلال لفن القصة القصيرة عدد أغسطس ١٩٥٤. ففي هذا العدد الذي صدر بعنوان " الحياة قصص " يستهل طاهر الطناحي العدد بافتتاحية لخص فيها مغزى مقولة " الحياة قصص " بقوله: " الحياة الإنسانية منذ نشأة الأرض سلسلة من القصص القصيرة والطويلة، الضاحكة والباكية، والغريبة ذات الخطر والعجيبة ذات العبر، ولقد بدأ حياة آدم وحواء بقصة الشجرة التي أخرجتهما من الجنة وأصيبا بمأساة هابيل وقابيل، بل كان وجودهما قصة البشرية الكبرى، وما من عصر من العصور إلا كان زاخرا بالقصص، وما من كتاب مقدس إلا جمع ألوانا كثيرة من قصص الحياة، وما من تاريخ إلا كان مجموعة من قصص الأفراد والجماعات، وما من خيالات قصصية أو مؤلفات روائية إلا كانت مستمدة مما يعيش الناس فيه من أحداث وطباع وأخلاق وعادات ومسرات وأحزان ". " ولعل القصة هى أقدم ألوان الأدب، لأنها تصور حياة الناس وأسلوب معيشتهم وتكشف ميولهم، وما يقدسون من مبادئ ويسيرون عليه من عادات ".

كما يقدم حبيب جاماتي الذي اشتهر في هذا الوقت بقصصه التاريخية وبتاريخ ما أهمله التاريخ مقالة بعنوان " ٥ نساء في حياة ديستويفسكي " يبين فيها كيف أن هذا الكاتب العظيم الذي يعتبر زعيم كتاب القصة الروسية خلال القرن الثامن عشر قد عاشر خمس نساء، ولكنه لم يعرف السعادة إلا في أواخر أيامه. كما قدم العدد استفتاء

لكبار كتاب القصة عن أحب قصصهم إلى أنفسهم. فقال عزيز أباظة هى " قيس ولبنى "، وقال محمود تيمور إن أحب قصصه هى التي ينأى عنها الناس ويعرضون عنها لأنها تثير شفقته وعطفه، ويقول الأستاذ بديع خيري إن قصة الوفاء هى أجمل القصص التي أعشقها، ويقول الأستاذ صالح جودت إن خير قصة في حياته هى التي لم يكتبها بعد، ويقول الأستاذ يوسف جوهر إن أحب قصصه هى أولى قصصه " المعلم لوقا كمساري الترام "، ويقول الأستاذ يوسف السباعي إن أحب قصصه إليه هى " أم رتيبة " لأنهاأضحكته وهو يكتبها.

وفي هذا العدد نشرت قصص .. " شهد الشهيد " لميخائيل نعيمة، " حليمة " لبنت الشاطئ، " الشيخ حسن " للدكتور محمد حسين هيكل، " الشيطان الأحمر " لوليم نويمان هيو، زوج وزوجة " للأستاذ أحمد عبد القادر المازني، " رجع إلى قواعده " لمحمود تيمور، " الشيخ المنبوذ " لبرتراند راسل، " الأبكم البليغ " للكاتب الأمريكي ستيفن كيلين، " مشروع صلح " للسيدة أمينة السعيد، " الذئبة " للسيدة وداد سكاكيني، " العقد المزيف " للأديب الفرنسي جي دي موباسان، " الشجرة القاتلة " للروائية الأمريكية ميريام آلين ديفورد،" بيت الأحزان " للسيدة صوفي عبد الله، " جريزلدا الصابرة " للكاتب الإيطالي بترارك.

وفي سلسلة أعداد القصة التي تصدرها دار الهلال صدر عدد سبتمبر ١٩٥٥ بعنوان " بدائع القصص " والذي يقدم له طاهر الطناحي بقوله: " في هذا العدد الخاص بالقصص تروي قصص من الحياة العربية،

فطالما اتهم الأدب العربي واللغة العربية بالقصور في فن القصص على الرغم مما مر بالغرب من أدوار اجتماعية وسياسية وقعت فيها من الأحداث ما دونه قصاصوهم في أعجب القصص. وحسبك ما ورد في ألف ليلة وليلة ما ينسب إلى الشخصيات العربية وما جمعه الجهشياري، وإبن العطار، والجاحظ، وصاحب الأغاني وغيرهم من قصص ممتعة تصور حياة الأمة العربية، وما كانت عليه من عادات وأخلاق وحياة ".

كما تصور مقالة الأستاذ عباس محمود العقاد التي تضمنها العدد وهى بعنوان " القصص الديني بين العلم والتاريخ " موقف العلماء من القصص الديني التي وردت بالكتب الدينية. وكيف أنهم ينكرونها ويشككون في مجريات أحداثها لأنهم لا يصدقون الأسباب التي وراء هذه القصص التي يقترب كثير منها إلى حد المعجزات.

كما يتضمن العدد أيضا قصة بعنوان " الملك القديس بوذا " نقلت من كتاب بوذا. وقصة أخرى مقتسبة عن إحدى القصص الدينية المعروفة التي صورت سينمائيا وهى قصة بعنوان " الابن الضال "، كما كتب حبيب جاماتي في سلسلة قصصه التاريخية الشيقة قصة الفتاة " شارلوت كوردين " التي قتلت مارا صاد وخلَّصت فرنسا من شروره ومباذله.

وقد تضمن العدد علاوة على هذه القصص المتميزة قصصا أخرى مصرية وأجنبية منها " مصرع ستوت " لميخائيل نعيمة، " سر المناسك " للروائي الفرنسي بلزاك، " رجل البيت " للكاتب الأيرلندي المعاصر

فرانك أكونور، " وراء السراب " للدكتورة بنت الشاطئ، " ونطق القدر " للسيدة صوفي عبد الله، " الرهان العجيب " لأنطون تشيكوف، " الشعاع الغارب " للأستاذ حسين القباني، " القلب الجريح " لأحمد عبد القادر المازني، " المذنبة " للكاتب الأمريكي " جون هنري ".

وفي سبتمبر ١٩٥٦ صدر عدد جديد من أعداد الهلال بعنوان " أروع القصص "، وكعهد دار الهلال دائما بأعداد القصة الخاصة، فقد صدر هذا العدد وهو يحوي مقالة ضافية للأستاذ العقاد التي تتصدر مثل هذه الأعداد. وكانت المقالة في هذا العدد عن " قصص القرآن دروس وعبر "، يقول العقاد في هذه المقالة: " إذا روجعت قصص القرآن الكريم مراجعة دقيقة تبين للناظر في مضمانيها أن عبرتها الأولى دروس ينتفع بها الهداة ودعاة الإصلاح، إذ كان من فرائض الإسلام الإجتماعية أن يندب من الأمة طائفة يدعون إلى الخير ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر. كما برزت من قصص الأنبياء قصتان مسهبتان في أجزاء الكتاب لأنهما ترويان نبأ الرسالة بين أعرق أمم الحضارة الإسلامية. وهى أمة وادي النهرين وأمة وادي النيل. وكانت قصة إبراهيم وموسى عليهما السلام من أجل ذلك أو في القصص بين جميع قصص الأنبياء. وإن في القرآن الكريم لقصصا شتى من غير قصص الدعوة أو قصص الجهاد في تبليغ الرسالة، ولكنها تراد كذلك لعبرتها ولا تراد لأخبارها التاريخية، ومنها قصة يوسف، ويصح أن تحسب منها قصة إسماعيل عليهما السلام".

كما تضمن العدد قصصا التقط كتّابها أحداثها من التاريخ كقصة " ريحانة الفارسة العربية " للأستاذ حبيب جاماتي، وهى تحكي بطولة فارسة عربية حاربت في صفوف قنصوة الغوري ضد السلطان سليم الأول عند فتحه مصر والشام. وقصة " مولاي الضحوك " للقائمقام عباس حافظ وهى تحكي قصة سعيد باشا وعلاقة ديلسبس به. وقصة " ثمن الوطنية " للأستاذ محمد أمين حسونة وهى تحكي قصة الخيانة التي تعرضت لها مصر من جواسيس بريطانيا أثناء محاولتها دخول مصر عام ١٨٨٢. وقصة مقتل المستشرق الأنجليزي بالمر في صحراء سيناء. وقصة إبن الفلاح الذي أصبح وزيرا للمعارف وهو " علي باشا مبارك " التي كتبها محمد فريد أبو حديد. ومن قصص هذا العدد أيضا " السر الرهيب " للروائي ريتشارد هيوز، و " الذكرى الأولى " للأستاذ أحمد عبد القادر المازني، و " حواء " للدكتورة بنت الشاطئ، و " المجرم " للأديب فرانسوا كوبيه، و " العذراء والسكير " للكاتب الأنجليزي سومرست موم، و " الزوج الغامض " للكاتبة الأمريكية أجاثا كريستي.

وفي أغسطس ١٩٥٧ أصدر الهلال عددا خاصا جديدا عن القصة بعنوان " قصص من الشرق والغرب "، وقد تضمنت افتتاحية هذا العدد أهمية القصة في حياة الناس: " وما زالت القصص منذ القدم تهفو إليها نفوس القراء وتؤثر في حياة البشر، وهى أصدق الفنون في تصوير الحياة البشرية، والطباع الإنسانية، والنزعات النفسية ".

وقد احتوى هذا العدد على قصص من الشرق وقصص من الغرب. أما قصص الشرق فبعضها تاريخي مثل قصة " سيف الله .. خالد بن

الوليد " للبكباشي السيد فرج، " ممتاز محل " وهى قصة الوفاء التي خلدها ضريح تاج محل الذي بناه الأمبراطور شاه جيهان ليضم رفات زوجته الحبيبة " ممتاز محل "، وقصة " هيكل الحب " وهو فصل من رواية " عصفور من الشرق " لتوفيق الحكيم، وقصة " أم خليل تأسر ملك فرنسا " للأستاذ محمد عبد الله عنان. أما القصص الواقعية التي حفل بها هذا العدد فهى قصة " في عرض البحر " للدكتور أمير بقطر، و " إصبع القدر " للأستاذ أحمد عبد القادر المازني، و "كيف لا أغفر " للأستاذ حسين القباني. أما قصص الغرب فهى قصص تعكس الحضارة التي يحياها أهل الغرب بما فيها من دمار ورفاهية، حيث يطالعنا الدكتور أحمد زكي بقصة الذرة محور حضارة الغرب في العصر الحديث بعنوان " الذرة وثلاثة رجال "، " أبو الهول بغير أسرار " للأديب أوسكار وايلد، و " الجاسوسة الشقراء " وهى قصة بوليسية للكاتبة الأمريكية أجاثا كريستي. أما كتاب الشهر الذي تضمنه هذا العدد المتميز من القصة فكان قصة الصياد العالمي " جورج مايكل " مغامرة في أواسط أفريقيا وهو من تلخيص السيدة صوفي عبد الله.

وفي مايو ١٩٨٥ أصدر الهلال عددا خاصا جديدا من أعداد القصة تحت عنوان " الحياة قصص " احتوى بين دفتيه موضوعات شيقة عن القصة الفن والصيغة. كما احتوى على مجموعة من الأقاصيص لكبار الكتاب المصريين والعالميين. واحتوى العدد أيضا على آراء ثلاثة من كبار كتّاب القصة هو الدكتور طه حسين الذي عبر عن رأيه بأن للثورة أثرا في تطوير القصة، والأستاذ محمود تيمور الذي بيّن أن القصة العربية

قد أدت رسالتها كاملة، والأستاذ نجيب محفوظ الذي بيّن أن القصة تخدم القومية العربية. وقد وضح د. طه حسين دور اللغة في بلورة الأعمال القصصية، وواجب الأديب وواجب الأديب وواجب الحكومة في الحفاظ على اللغة العربية وحمايتها من العابثين الذين يبدعون أعمالهم بالعامية غير عابئين بما في العربية من رونق وبهاء وجمال.

أما الأستاذ محمود تيمور، فيقول: إن الكاتب القصصي يجب ألا يكون بعيدا عن أحداث مجتمعة، فهو ينفعل بما يدور حوله، ثم يحول هذا الإنفعال إلى نفثات من قلمه ليقيم بها دعائم معمار أعماله الفنية. أما الأستاذ نجيب محفوظ فيحدد التزام الكاتب القاص بلغة القصة بأنها المسائل العربية سواء من التاريخ أو من الحاضر. كما احتوى العدد على مقالة ضافية للأستاذ حبيب جاماتي عن الروائي الإنجليزي " تشارلز ديكنز الكاتب الذي أشقاه الحب " كما تضمن العدد كعادة الأعداد الخاصة التي تصدرها الهلال عن القصة قصصا نستطيع أن نقرأ فيها واقع هذه المرحلة. فهذه قصة " وعد مأساة من فلسطين " وهى بقلم الدكتورة بنت الشاطئ وهى تعبر عن مرحلة الصراع والأمل في العودة إلى الأرض السليبة فلسطين. وهذه قصة " الشهيدة " للأستاذ محمد عبد الله عنان التي تتحدث عن المجد الغابر في الأندلس. وتحكي قصة البطل الأندلسي الموريسكي وابنته الأميرة الشهيدة أمينة. وهذه قصة " كرابيج حلب .. بطولة سورية " للأستاذ حبيب جاماتي، وهى تحكي بطولة الشعب السوري ضد الاستعمار الفرنسي في حلب ودمشق. كما تضمن العدد بعض القصص الواقعية مثل قصة " نزهة " للقاصة صوفي عبد عبد

الله، و " الظالم " للأستاذ محمد كامل حسن المحامي، وقصة " راقصة شنغهاي " للكاتبة الأمريكية بيرل بك.

وفي أغسطس ١٩٦٠ أصدر الهلال عددا جديدا بعنوان " أحسن القصص " حوى هذا العدد دراسة هامة عن القصة للأستاذ طاهر الطناحي بعنوان " القصة في أدبنا القومي " تعرض فيها الكاتب لأقدم القصص الإنسانية بدءا من قصة خلق آدم وعصيان إبليس، ومرورا بقصص الجماعات البدائية ثم العثور على وثيقة أدبية في عهد الملك مينا وهى دراما شعرية تؤكد ريادة الفراعنة لفن القصة، ثم قصة " الغريق " الذي تحطمت سفينته بالقرب من سيناء، ثم قصة الفلاح الفصيح وساكن الحقل، ثم قصص الدولة الحديثة " قصة الأخوين "، و " يوسف وزليخا"، وأيضا الملاحم الشعبية التي تشبه الإلياذة عند اليونان، والشاهناماه عند الفرس، والملاحم القومية في مصر مثل " أنشودة الإله الوزير "، و " أنشودة الإله آمون "، ثم قصص ديوان العرب وأساطير الأمم الذي أقبل عليها استماعا ورواية العرب في شتى بقاع الدولة الإسلامية ثم حرفة القصصيين في المقاهي المعروفين بالشعراء، يقصون قصص عنترة وسيف بن ذي يزن، والزير سالم، وأبي زيد الهلالي، وغيرهم من القصص الشعبية. ثم التطور الذي لحق بالقصة من خلال أسلوب المقامة ثم ظهور القصة الفنية إلى أن تطورت إلى الأشكال الحديثة للقصة.

كما حوى العدد وقائع ندوة الهلال والذي جاء تحت عنوان " فلنتحدث عن القصة "، وقد اشترك في هذه الندوة كل من الأساتذة

محمود تيمور، ويحيى حقي، وزكي طليمات. وقد مثل الهلال في هذه الندوة الأستاذ أحمد أبو كف المحرر بالمجلة. ودار الحوار حول بعض التساؤلات عن مكانة وصدارة القصة في عالم الأدب. وكانت الأسئلة التي طرحت في هذه الندوة:

- ماهي عناصر القصة الفنية كما تراها في العصر الحديث ؟
- هل عندنا اليوم تتوافر لها أصول القصة العصرية عند الغربيين ؟
- مدى نجاح القصة المسرحية. وهل السينما قد أخرت الرواية المسرحية ؟
- أيهما أولى بالرعاية المسرحية النثرية أم المسرحية الشعرية ؟

كما حوى العدد مقالة للأستاذ حبيب جاماتي بعنوان " ديستويفسكي .. "، ومقالة للأستاذ محمد شوقي أمين بعنوان " بين الجاحظ وتوفيق الحكيم ". وقد تميز هذا العدد بغلبة القصص الغربية المترجمة كقصة " الأم " لسزمرست، و " برهان الحب " لفولتير، و " لقاء " للكاتب الروسي تور جنيف، و " المختال البارع " لجون درو، و " الذئب " للروائي الفرنسي جي دي موباسان، و " اللحظة الرهيبة " لأنطوان تشيكوف، و " الابن البكر " للكاتب مايون فالنس، و " الضمير الصحفي " لأندريه موروا، و " فتاة أحلامي " للكاتب المسرحي بول جيرالدي، و " الوصية المخبوءة " للكاتبة البوليسية أجاثا كريستي، و " الفجر " للكاتب الفرنسي أناتول فرانس. أما القصة العربية الوحيدة في هذا العدد فقد كانت قصة " انتقام شاعر " للأستاذ محمد رجب البيومي.

وفي أبريل ١٩٦١ صدر عن الهلال عدد قصصي جديد استهل افتتاحيته الأستاذ طاهر الطناحي بمقالة جديدة عن القصة جاءت تحت عنوان " حواء بين الفن والأساطير " يقول فيها: " لم تخلق القصة في هذا الوجود قبل أن يخلق الله حواء .. وما كادت حواء تنعم بالحياة ونعيم الجنة مع زوجها والدنا الكبير السيد آدم، حتى وجدت القصة، ووجدنا لها أشخاصا من البشر ومن الشياطين ومن الحيوان أيضا، فكانت هى بطلتها الأولى، وكان الشيطان بطلها الثاني، وكانت الحية وكان آدم بطلها الأخير، ولم يكن بطلا إلا بفضل السيدة حواء التي وجدها بجواره أنسا بعد وحشة، وأملا بعد يأس، وسرورا بعد كآبة، وحبا بعد حرمان ".

وقد غلب على قصص هذا العدد أيضا أنها من القصص الغربي المترجمة، كقصة " بائعة البنفسج " للروائي هنري بوردو، و " أشباح الغيرة " للروائي بول بورجيه، و " سر الفتاة " لفرانسوا كوبيه، أما القصص " إيزابيلا الحسناء " للأستاذ محمد فريد أبو حديد، و " قلب الأم " للسيدة صوفي عبد الله، و " بعد عشر سنوات " للأستاذ إبراهيم المصري. كما احتوى العدد على مقالة بعنوان " إدجار آلن بو بين ٤ نساء "، كما احتوى أيضا قصتين للروائي الفرنسي جي دي موباسان هما " ذات السر الغامض "، و " المجنونة ". كما احتوى على مقالة للأستاذ محرم وكيل مصلحة الآثار عن " الخائنة في القصص المصري القديم ".

وفي ديسمبر من العام نفسه عام ١٩٦١ أصدر الهلال عددا خاصا عن القصص بعنوان " المغامرات " غلبت عليه سمة قصص

المغامرات والحكايات البوليسية، وقد استهله الكاتب الكبير عباس محمود العقاد بمقالة بعنوان " القصة بين المؤلف القصصي وشخوص أبطاله "، يقول العقاد: " من مسائل النقد المتجددة مسألة العلاقة بين شخص المؤلف القصصي والشخوص التي يخلقها في قصصه. هل من شروط التأليف الحسن أن يودع المؤلف الشخوص أفكاره، ويخلع عليها صوره، ويمزج بها حوادث حياته ؟ وهل يعجبنا المؤلف لأننا نستشف أخباره وآراءه ومواقع هواه مما يقوله على ألسنة أبطاله وبطلاته. وما يمثله في طبائعهم وعاداتهم وحوادث معيشتهم وعقائدهم التي يدينون بها أو مقاصدهم التي يدعون إليها ؟ أو هو يعجبنا إذا كان على نقيض ذلك ينعزل عنها ويعطيها حقوقها من الاستقلال عن شخصه والانفراد بوجودها عن وجوده وبالعلاقات التي بينها وبين سائر الأبطال والبطلات عن علاقاته بمن حوله ؟".

كما يعرض الهلال في هذا العدد لآراء ثلاثة من رجال الأدب والقصة عن " قصة أجنبية أعجبتني " وقد أجاب على هذا السؤال كل من الأساتذة عزيز أباظة وفريد أبو حديد والدكتور رشاد رشدي. قال الشاعر عزيز أباظة أن أحب مسرحية أجنبية إليه هى مسرحية " بوليوكت " لكورنّي، وهى التي استمد منها مسرحيته " قافلة النور "، ويقول الأستاذ فريد أبو حديد أن أروع القصص الأجنبية التي كان لها تأثيراً كبيراً عليه هى رواية " دافيد كوبر فيلد " لشارلز ديكنز. ويقول د. رشاد رشدي إن إعجابه الأدب الأجنبي كبير خاصة مؤلفات الكاتب الإنجليزي د. هـ.

لورانس، وفرجينيا وولف، والروائي الفرنسي جوستاف فلوبير، والكاتب الروسي تشيكوفو والأمريكي إرنست هيمنجواي وغيرهم كثيرون ".

كما عرض الهلال أيضا في هذا العدد آراء ثلاثة من رجال الأدب في القصة التي يريدون مشاهدتها على المسرح، وهم الأساتذة عبد الرحمن صدقي ومحمود تيمور ونبيل الألفي. يقول عبد الرحمن صدقي إن المسرحية التي يتوق إلى رؤيتها على خشبة المسرح هى " فاوست " لجوته. أما الأستاذ محمود تيمور فهو يتمنى أن يرى قصته " شمروخ " على خشبة المسرح، أما الأستاذ نبيل الألفي فهو يفضل كثيرا من المسرحيات الكلاسيكية والمعاصرة وعلى الأخص أعمال ألبير كامي ليشاهدها تمثل على خشبة المسرح.

وقد تضمن هذا العدد من الهلال عددا كبيرا من قصص المغامرات والمخاطر منها " الابنة الضالة " للكاتب الروسي " بوشكين "، و " المبارزة " لإسكندر ديماس الكبير "، و " الجريمة البيضاء " لفرانسوا كوبيه، و " الغرام القاتل " لجي دي موباسان، و " المنبوذ " لشاعر الهند الأكبر رابندرانانت تاجور، و " مصاصة الدماء " لدافيد هربرت لورانس، و " فترة أختبار " للكاتب الأنجليزي نوبل كوراد، " والإيطالي المغامر " للكاتبة الأمريكية أجاثا كريستي.

ولعل العدد الصادر في مايو عام ١٩٧٢ من مجلة الهلال يعتبر من أهم الأعداد الخاصة التي أصدرتها دار الهلال عن فن القصة. وقد جاء تحت عنوان " رواد القصة الأوائل ". وقد تعرض العدد للرواد

الأوائل لفن القصة والرواية في مصر والشرق. كما حوى على عدد من الدراسات في مجال ريادة فن القصة التي تعتبر مرجعا مهما للباحثين والمتخصصين حول خصوصية هذه الريادة.

وقد بدأ العدد بدراسة عن جرجي زيدان مؤسس دار الهلال وصاحب الروايات التاريخية الأدبية الشهيرة، كتب هذه الدراسة الأستاذ محمد حسن أظهر فيها طموح جرجي زيدان وإيمانه العميق برسالته التي اضطلع بها في مطلع حياته الصحفية والأدبية. كما كتب علي أدرهم دراسة قيمة عن محمد المويلحي منشئ عيسى بن هشام الذي تأثر في هذا العمل الفذ بأسلوب المقامات، كما تأثر أيضا مما أطلع عليه من أدب الغرب خاصة الأدب الروائي وبرواية " علم الدين " لعلي مبارك وكتاب " أميل " لجان جاك روسو.

كما كتب د. سيد نوفل مقالا عن صاحب " زينب " د. هيكل كأحد رواد فن الرواية، وقد تعرض في هذا المقال لقصة بطل القصة وللبعد الأساسي والاجتماعي للقصة والرواية بين الواقع والخيال، والأسلوب، والكاتب، ولهيكل أو حامد أو المصري الفلاح كما سمى نفسه في أولى طبعات القصة. كما كتب الأستاذ أنور أحمد مقالا عن رائد القصة " محمد تيمور "كظاهرة فريدة في زمانه بما تهيأ له من مواهب شعرية وقصصية ومسرحية رائدة. كما تعرض د. عبد العزيز الدسوقي في العدد المتميز من أعداد القصة لحركة الإقتباس والترجمة في القصة الحديثة .. بداية من الطهطاوي ووقائع تليماك، ورواد هذا الفن

مثل محمد عثمان جلال والتيارات التي صاحبت حركة الترجمة والتمصير لفن القصة، وتطور حركة الترجمة الذي كان سببا في انتقال كثير من الأعمال العالمية إلى الساحة الأدبية العربية.

كما كتب في هذا العدد د. هيكل مقالا تحت عنوان " طه حسين مبدع الأيام " ورائد فن الترجمة الذاتية من خلال حياته وكفاحه الذي كان جزءا من تاريخ مصر التعليمي والأدبي. كما كتب الأستاذ فؤاد دوارة مقالا بعنوان " توفيق الحكيم روائيا " تعرض فيه لأعمال توفيق الحكيم الروائية التي كانت مؤثرا كبيرا لمبدعي أجيال جاءت من بعده وحذت حذوه وتأثرت بأعماله وكانت بصمات الحكيم الروائية والقصصية على قلتها واضحة المعالم في الأدب الروائي والقصصي المصري. كما كتب الأستاذ فتحي الإبياري مقالة بعنوان " عالم محمود تيمور " زعيم الأقصوصة الأكبر وشيخ كتّاب القصة القصيرة في مصر بلا منازع. وكتب الأستاذ عبد الرحمن صدقي عن رواية " سارة " رواية العقاد الوحيدة، مولدها، وقضاياها، ومكانها من فن القصة. وكتب يوسف الشاروني عن يحيى حقي فنان الصورة القصصية. وكتب نصر الدين عبد اللطيف عن المازني ساخرا وصاحب الابتسامة الحلوة على وجه القصة المصرية الحديثة وصاحب إبراهيم الكاتب وإبراهيم الثاني وصندوق الدني وغيرها من الأعمال القصصية الرائعة. كما تضمن هذا العدد المتميز عن رواد القصة، قصتين هما " حديث في الظلام " لغبريال وهبة، و " الحقيقة الصغرى " للأديب السوري عدنان الداعوق.

وفي أغسطس ١٩٧٥ صدر عدد جديد من أعداد الهلال متضمنا جزءا خاصا عن أجمل قصص الحب. يحتوي هذا الجزء على مجموعة من المقالات القيمة التي تبحث في أجمل وأروع قصص الحب التي ظهرت في الأدب العربي والأجنبي. فكتب الدكتور أحمد الشرباصي عن " قصص الحب في القرآن "، وكتب الدكتور سيد نوفل عن " أجمل قصص الحب في الأدب العربي القديم "، وكتب الأستاذ محمد عبد الغني حسن عن " أجمل قصص الحب في الأدب العربي الحديث "، وكتب د. سيد كريم عن " أجمل قصص الحب في الأدب الفرعوني "، وكتب الدكتور محمد أبو الأنوار عن " أجمل قصص الحب في الأدب الأندلسي "، وكتب الدكتور أمين العيوطي عن " أجمل قصص الحب في الأدب الإنجليزي "، وكتبت د. سامية أحمد الأسعد عن " أجمل قصص الحب في الأدب الفرنسي "، وكتب د. مصطفى ماهر عن " أجمل قصص الحب في الأدب الألماني ". فكانت هذه الباقة من قصص الحب التي ظهرت في هذا العدد المتميز من مجلة الهلال إضافة جديدة لسلسلة الأعداد الخاصة التي صدرت عن القصة المضمون والصيغة منذ وقت طويل.

ومن الأعداد المهمة أيضا التي أصدرها الهلال في أدب القصة الأعداد التي صدرت في أغسطس ١٩٦٩، أغسطس ١٩٧٠، مارس ١٩٧٧ وهى أعداد وثائقية حوت كل ما يتصل بالقصة تقريبا من كافة الوجوه قضاياها ودراسات بحثية عن حالتها الراهنة.

ومن عدد أغسطس ١٩٦٩ نقتطف من افتتاحية رئيس التحرير الأستاذ رجاء النقاش جزءا منها التي تعد مرآة صادقة للقصة في هذه المرحلة: " وهذا العدد الذي يصدر اليوم عن الهلال خاصا بالقصة القصيرة هو تحية لهذا الفن القديم المحبوب ومحاولة من ناحية أخرى لتقديم الجديد في فن القصة عندنا، هذا الجديد الذي يولد اليوم على يد بعض فنانينا الشبان الموهوبين، الذين يشاركون في هذا العدد .. وقد حرصت " الهلال " على أن تقدم أسماء جديدة تنشر لأول مرة مثل: محمد مستجاب، وبعضهم ينشر لمرة الأولى في مجلة ثقافية مثل حسني عبد الفضيل وجمال عبد المقصود، كما حرصت أيضا على أن يتضمن العدد بعض قصص كبار الكتّاب المعروفين الذين ارتبطوا بالقارئ من قل على نطاق واسع في مجموعات قصصية عديدة مثل محمد عبد الحليم عبد الله، ومحمود البدوي، ومحمد أبو المعاطي أبو النجا وهو شاب جديد في ذلك الوقت، ولكنه قديم في عمره الأدبي، حيث إنه يكتب القصة القصيرة منذ أكثر من خمسة عشر عاما .. كما حرصنا على تقديم نموذجين من ألمع النماذج لكتاب القصة العربية وهما زكريا تامر من سوريا والطيب صالح من السودان. وقدمنا كذلك النص الكامل لقصة عالمية كتبها رائد من رواد هذا الفن في أدب العالم وهو د. هـ. لورانس. وقد اخترنا لورانس بالذات لأنه رغم مكانته العالمية وتأثيره الكبير في فن القصة لم يحظ باهتمام كاف من حياتنا الأدبية سواء في مجال الترجمة أو القراءة أو الدراسة. وأخيرا حرصنا على تقديم بعض الدراسات عن القصة العربية بالإضافة إلى دراسة عن شباب هيمنجواي. كما ضم العدد

أيضا استفتاءا شاملا للأدباء والنقاد عندنا حول الوضع الراهن في القصة القصيرة ".

وفي عدد أغسطس ١٩٧٠ كتبت د. سهير القلماوي دراسة عن مستقبل القصة القصيرة في المرحلة المقبلة، وهى تعتبر من أهم الدراسات التي ظهرت خلال تلك الفترة عن هذا الفن. تناولت فيه الكاتبة أثر وسائل الإعلام المرئية والمسموعة على الفن القصصي، وأثر الصحافة على هذا الفن شكلا ومضمونا: " وتقف القصة القصيرة وحدها حائرة المصير، الشعر يتأقلم وصوت الشاعر حبيب حتى ولو خيب ظن القارئين المعجبين بشعره أن يعتادوه ليحبوه. والقصيدة بطبيعتها قصيرة يمكن أن تتعدد حتى في اللقاء الواحد. أما الرواية فترفض أن تتأقلم نهائيا على المذياع. والتمثيلية لها تاريخ آخر وإمكانات أخرى ولكنها تفرض نفسها فرضا على الإذاعة، ومهما اختلفت عن تمثيلية المسرح فهى آخر الأمر تمثيلية لها فنية المسرح المعروفة، والخطبة لها كل المكانة في الإذاعة وسائر أنواع الفن القولي إلا القصة القصيرة فهى وليدة الصحافة وأحدث الأشكال الأدبية فإنها تقف وحدها مارة بتاريخ يجعلها في حالة مخاض لا يدري أحد ماذا ستلد ؟ هل ستكون هناك قصة قصيرة مقروءة غير المسموعة مختلفة كل الإختلاف ؟ هل توجد المسموعة والمقروءة باختلاف محدود مثلما نجد في التمثيلية ؟ هل تندمج نهائيا في التمثيلية الإذاعية فلا يعود لها كيان مستقل يلغى فيها الحوار حوارا ويكيف السرد فيصبح حوارا أيضا صرفا أو إلى حد ؟.

هذا هو موقف القصة القصيرة حائر بين صورة جديدة لا يدري كيف ستتبلور في الإذاعة بينما القصة القصيرة المقروءة تشق طريقا بسرعة وتحد عجبيين في عالم الكتابة وكأنما هى تقول لم أعد فنا جماهيريا إذن لأصبح أكثر فنون الكتابة تعاليا وتعقيدا وعمقا.

لا شك أن هناك عوامل كثيرة جانبية ستدخل في آتون التفاعلات التي سينتج عنها الشكل النهائي أو المرحلى الأخير للقصة القصيرة. عوامل الارتقاء بالجماهير العريضة كما ارتقت الصحافة بهم على مدى أكثر من قرنين ونصف قرن. كذلك عوامل انتشار اللغات الأجنبية مما سيوسع أكثر وأكثر دائرة المستمعين من نوعية أفضل، ثم التقاء الحضارات على مسرح التقاء اللغات في آذان المستمعين ".

في الأعداد الثلاثة الخاصة من الهلال نستطيع أن نشعر بالتطور الحقيقي للقصة القصيرة عما ظهرت به من خلال مراحل مخاضها منذ أعداد الأربعينات والخمسينات. فقد اختفت أسماء كانت تكتب القصة القصيرة على صفحات الهلال بصفة مستديمة مثل أحمد عبد القادر المازني، حبيب جاماتي، صوفي عبد الله، د. أمير بقطر، د. أحمد زكي الذي رأس تحرير مجلة العربي الكويتية بعد أن ترك " الهلال " في أواخر عام ١٩٥٨، بنت الشاطئ، ميخائيل نعيمة، حسين القباني، فريد أبو حديد، علي أحمد باكثير وغيرهم. وظهرت بدلا منها أسماء شابة في عالم القصة بدأ الهلال يفتح لهم الأبواب والنوافذ ليطلوا منها بإبداعاتهم إلى القراء مثل " جمال الغيطاني، محمد حافظ رجب، يوسف القعيد،

محمد مستجاب، عبد الحكيم قاسم، غالب هلسا، بهاء طاهر، يحيى الطاهر عبد الله، ضياء الشرقاوي، مجيد طوبيا، إبراهيم أصلان، أحمد هاشم الشريف، محمد البساطي، خيري شلبي وغيرهم. وكان لكل من هؤلاء الكتّاب مذاقه الخاص وعالمه الإبداعي المتميز وخصوصيته في الكتابة القصصية أثرت الساحة والمجال بهذا الفن الماكر المراوغ الواسع الإنتشار.

كما كانت الدراسات والمقالات التي حوتها الأعداد الثلاثة الخاصة الأخيرة من " الهلال " عن القصة القصيرة هى المحك الرئيسي لتطور هذا الفن نقديا ومتابعة وإبداعا، فنجد عبد الرحمن أبو عوف يكتب عن " البحث عن طريق جديد للقصة القصيرة "، ويكتب محمد بركات " القصة القصيرة بين جيلين "، ويكتب د. علي الراعي عن تاريخ القصة القصيرة والمقامة بعنوان " قصة حديثة في عمل قديم "، ويكتب جمال النجمي " الجاحظ يكتب قصة حديثه "، ويكتب كل سليمان فياض، وجمال الغيطاني عن " تجربتهم في الإبداع القصصي "، ويكتب فؤاد دوّار عن " ندوة في موسكو عن القصة القصيرة "، ويكتب د. سيد نوفل عن " القصة في القرآن الكريم هل هى قصة خيالية أو قصة واقعية "، ويكتب د. الطاهر مكي عن " الرواية الجديدة في فرنسا "، وتتوالى الدراسات والمتابعات والمقالات عن فن القصة لتحيل أعداد الهلال الخاصة بهذا الفن وكأنها عيد أو كرنفال للقصة القصيرة المعاصرة.

كما يتضمن عدد مارس ١٩٧٧ قصة بقلم الناقد المرحوم أنور المعداوي بعنوان " الشقاء المقدس " وهو جانب إبداعي خفي عند

المعداوي لم يظهر إلا على صفحات الهلال، وهذه القصة تحكي عن " مدام ريكامييه " التي كان جمالها وحيا لأمير النثر الفرنسي " شاتوبريان " وأمير الشعراء الفرنسي " لامارتين "، وسيد كتاب الذاتية " بنجامان كونستان ". كما وقف جمالها صامدا لم يخضع لنابليون وهو قاهر الأمم. فلقيت وزوجها أعنت ألوان الاضطهاد والتشريد وعانت قصة وفاء لزوجها الذي كان يكبرها بخمسة وعشرين عاما فكان شقاؤها وجمالها وحيا لأعمال فنية وأدبية كثيرة.

وفي آخر أعداد القصة الذي صدر في مارس ١٩٧٧ نجد بجانب الأسماء التي تربعت على عرش القصة القصيرة في مصر أسماء أخرى ظهرت ووضحت بصماتها ووجدت على الساحة مبدعة ومؤصلة لهذا الفن. نجد شمس الدين موسى وأحمد الشيخ وزينب صادق ومحمد سالم وعبد الوهاب الأسواني وعلية سيف النصر وفاروق منيب وإبراهيم عبد المجيد وغيرهم. وكما قال الأستاذ رجاء النقاش في عدد أغسطس ١٩٧٠ لقد انهالت على الهلال ما يزيد على مائة قصة جميعها في مستوى طيب ولكن الاختيار الصعب حال دون ظهور جميع هذه القصص في أعداد الهلال القصصية.

وفي وسط هذا الزخم الكبير للإبداع القصصي. ووسط حركة أدبية نشطة كان محورها عدد كبير من الدوريات الثقافية والأدبية وعلى رأسها المجلة العريقة " الهلال " قفز إلى ساحة الأدب في مرحلة الستينيات وما بعدها، سؤال ظل يتردد على الشفاة يتحدث عن أزمة المسرح وأزمة الشعر وأزمة الرواية وأزمة النقد وغيره ذلك من الأزمات التي طالت كل

أنواع الإبداع، وفي مجال القصة طرح (الهلال) السؤال على عدد من كبار كتّاب القصة والنقاد " هل هناك أزمة في القصة القصيرة ؟". فقال توفيق الحكيم: عندي أن الأزمة الحقيقية ليست هى أزمة القصة ولكنها أزمة الفنان .. ، وعلى الفنان أن يتجاوز ما يعترضه من مضايقات عصره ليفرغ لأزمته. وأجاب نجيب محفوظ على هذا السؤال بقوله: ماذا يمكن أن يفهم من معنى كلمة أزمة القصة القصيرة ؟ هناك في ظني ثلاثة مستويات أو احتمالات لهذا المعنى. الأول: أن تكون أزمة مباشرة تصيب القصة نفسها كأن ينصرف عنها الكتّاب أو القراء إلى أشكال تعبيرية أخرى. الثاني: أن تنشأ أزمة في التعبير لعدم وضوح الرؤية لاعتبارات خاصة تتصل بالقصة. الثالث: أن تكون الأزمة فيما يتعلق بالقصة وما يحيط بها من ظروف، كأن يكون هناك أزمة نشر أو أزمة نقد أو أزمة عدد .. الخ، وأجاب إحسان عبد القدوس بقوله: أنا لا أوافق على أن هناك ما يمكن أن يسمى بأزمة القصة القصيرة .. ولكننا قبل هذا وحتى نصل معا إلى الحقيقة يجب أن نسأل: ماذا نقصد بالأزمة ؟ هل هى أزمة كمّ تتصل بالنشر والتوزيع أو أزمة كيف تتصل بالانتاج القصصي ؟ وأعتقد أن الأزمة الواقعية هى أزمة انتشار القصة القصيرة ومدى هذا الانتشار عند القارئ إذا قيس بمدى انتشار الرواية الطويلة. وأجاب يوسف السباعي بقوله: ليس هناك ما يسمى بأزمة القصة القصيرة .. ولكننا قبل هذا وحتى نصل معا إلى الحقيقة يجب أن نسأل: ماذا نقصد بالأزمة ؟ هل هى أزمة كمّ تتصل بالنشر والتوزيع أو أزمة كيف تتصل بالانتاج القصصي ؟ وأعتقد أن الأزمة الواقعية هى أزمة انتشار القصة

القصيرة ومدى هذا الانتشار عند القارئ إذا قيس بمدى انتشار الرواية الطويلة. وأجاب يوسف السباعي بقوله: ليس هناك ما يسمى بأزمة القصة القصيرة ولم يكن هناك أزمة في نوعها. وأجاب الدكتور يوسف إدريس على سؤال الهلال بقوله: أنا لا أعتقد بوجود أزمة في القصة القصيرة بشكل خاص. ولكنني أوافق على وجود أزمة في التعبير بشكل عام .. أي أن هناك أزمة قائمة بين الأدب كمعبّر عن مجتمعه في ظرفنا الراهن وبين قدرة هذا المجتمع على استيعاب هذا التعبير. وأجاب يوسف الشاروني بقوله: لقد انحسرت أزمة بداية الستينيات .. وتحقق القصة اليوم ثورة على الواقعية وإن أزمة القصة تتحدد في مستويات انتشارها على المستويات العالمية والعربية والمحلية. وأجاب الدكتور رشاد رشدي على السؤال بقوله: لابد أن نعترف أن القصة القصيرة في بلادنا تمر منذ سنوات بأزمة حادة، وجوهر هذه الأزمة وسببها الأول هو إمكانيات النشر المحدود أمام الشبان في الصحف والمجلات. وفي جميع بلدان العالم المتمدين لا تعرف القصة لها طريقا غير الصحيفة أو المجلة الأسبوعية أو المجلة المتخصصة. ويقول بدر الديب عن أزمة القصة: إن اختلال المعايير يجعل القصة والأدب في حالة أزمة وازدهار معا. فعلى مستوى النشر يمكن القول بأن الإحساس بوجود أزمة يعني في الحقيقة وجود كثرة في التأليف. وعلى مستوى التأليف فإن القصاصين حقيقة في حاجة إلى درجة من النقد المتخصص الذي أعتقد أنه لا يمكن أن ينشأ على مستوى جيد إلا من داخل القصاصين أنفسهم لأن نقاد كل حركة جديدة ينشأون من داخلها. وعلى الفنانين قدر كبير من مسئولية التنظير.

وهكذا كان " الهلال " مفجرا للعديد من القضايا التنظيرية والفكرية نحو فن القصة القصيرة في أعداده التي كان يصدرها لهذا الغرض.

وقد أصدر " الهلال " أعدادا كثيرة بخلاف الأعداد الخاصة بالقصة في شتى المجالات والقضايا الفكرية والأدبية والثقافية في مناسبات عديدة " العدد الذي صدر بمناسبة مرور ٧٥ عاما على إنشاء الهلال. العددين التذكاريين اللذين صدرا في أكتوبر ١٩٧٥، وأكتوبر ١٩٧٦ في مناسبة نصر أكتوبر المجيد " كذلك اختص " الهلال " خمسة كبار الأدباء المعاصرين بأعداد خاصة هم " طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم وأحمد شوقي ونجيب محفوظ ". وقد أبرزت هذه الأعداد الجوانب المضيئة في حياة هؤلاء الأعلام من وجهة النظر النقدية والتنظيرية والتأريخية. ففي عدد الدكتور طه حسين الذي صدر في فبراير ١٩٦٦ كتب عبد الرحمن صدقي عن " عميد الأدب العربي ومعجزة الأيام "، وفي عدد العقاد الذي صدر في إبريل ١٩٦٧، كتبت الدكتورة سهير القلماوي عن " سارة أو عبقرية الشك "، وفي عدد توفيق الحكيم الذي صدر في فبراير ١٩٦٨، كتبت الدكتورة لطيفة الزيات عن " قصص الحكيم ". أما العدد الخاص الذي صدر في فبراير ١٩٧٠ عن نجيب محفوظ فقد كان حافلا بفن القصة والرواية عند هذا العلم الكبير، وقد شارك فيه عدد كبير من الدارسين والباحثين المتخصصين والنقاد تناولوا عالم نجيب محفوظ من كافة جوانبه الشخصية والإبداعية. كما نشر في هذا العدد قصة جديدة لنجيب محفوظ لم تنشر من قبل وهى قصة " روح طبيب القلوب "، ولا يسعنا في هذا المقام إلا أن نقتطف

هذا الجزء من إفتتاحية رئيس التحرير الأستاذ رجاء النقاش الذي استهل هذا العدد بمقالة تعتبر من المقالات الوثائقية عن أديبنا الكبير نجيب محفوظ، حيث أجاب رجاء النقاش عن سر اختيار " الهلال " لنجيب محفوظ ليكون خامس العمالقة الذين صدرت لهم أعداد خاصة، يقول رجاء النقاش: " قدمت الهلال في السنوات الأخيرة أربعة أعداد خاصة عن أربع شخصيات تعتبر كل منها ركنا أساسيا في الحركة الأدبية والفكرية العربية المعاصرة. وهذه الشخصيات هى: طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم وأحمد شوقي .. واليوم تقدم الهلال هذا العدد الخاص عن نجيب محفوظ. فلماذا نجيب بالذات ؟ يبدو لي أنك يا عزيزي القارئ لن تسأل هذا السؤال، فنجيب محفوظ نال تقدير القراء قبل أن ينال تقدير النقاد وقبل أن ينال تقدير الصحافة. إن أول من اكتشف نجيب محفوظ هم قراؤه الذين أحبوه وتعلقوا بما فيه من صدق وعمق وأصالة فنية عالية. وهم الذين وضعوه إلى جانب طه حسين والعقاد والحكيم في الصف الأول من رواد أدبنا وأعلامه. إن نجيب محفوظ أصبح " بديهية أدبية " لا مجال للاختلاف عليها أو إنكار دورها البارز في حياتنا الأدبية المعاصرة. مهما كان هناك من اختلاف في تقييم هذا الدور ".

وهكذا كان لمجلة " الهلال " دور بارز في إضاءة الطريق لفن القصة والرواية في مصر والعالم العربي عن طريق هذه الأعداد الخاصة التي أصبحت تمثل الآن في تاريخ الأدب القصصي علامة متميزة ووثيقة أدبية خاصة يرجع إليها كل حين.

كما أن المتتبع لهذه الأعداد يجد أن تتابع الأجيال يظهر بوضوح على صفحاتها، وأن فن القصة منذ حداثة عهده في مصر ظهر أول ما ظهر على صفحات الهلال. بل إن دار الهلال قد أفردت سلسلة خاصة لفن القصة هى سلسلة روايات الهلال، بدأت فيها بالروايات التاريخية لمؤسس الدار جرجي زيدان عام ١٩٤٩، ١٩٥٠ ثم تتابعت أعمال كبار الكتّاب العالميين اعتبارا من عام ١٩٥١ فظهرت أعمال روجيه رجيس، شكسبير، أميل لودفيج، جون فيرن، أجاثا كريستي، ليو تولستوي، استيفان زفايج، شارلز ديكنز، اسكندر دوماس، إيفان تور جنييف، ديستويفسكي، اميل زولا، جرهام جرين، بلزاك وغيرهم من عمالقة الرواية العالمية. وفي يونيو ١٩٦٣ على وجه التحديد بدأت دار الهلال في نشر بعض الأعمال الإبداعية في هذه السلسلة لكتّاب مصريين، وهى السلسلة التي أصبحت مركزا مهما لإشعاع فنون القصة والرواية في الشرق والغرب فظهرت رواية " سيف إدريس، و " الجبل " لفتحي غانم، ومسرحية " سليمان الحلبي " لألفريد فرج، وتدفق إنتاج المبدعين المصريين بجانب الأعمال العالمية، فظهرت أعمال كل صلاح حافظ ومحمود تيمور وفتحي رضوان ومحمد عفيفي ونعمان عاشور وأبو المعاطي أبو النجا وزينب صادق والطيب صالح وثلاثية الكاتب الجزائري محمد ديب " الدار الكبيرة "، " الحريق "، " النول ". وهكذا تتابعت الأعمال المصرية والعربية والعالمية في سلسلة روايات الهلال وأثرت الحركة الأدبية بكثير من الإبداعات القصصية والروائية والمسرحية والتي ما زالت تصدر حتى الآن بصفة شهرية منتظمة.

وفي سلسلة " كتاب الهلال " .. اهتمت دار الهلال أيضا بفن القصة حين اهتمت بسير العظماء وتراجمهم بجانب الأعمال الإبداعية والدراسات التي تتناول الفن القصصي بالتحليل والمتابعة والتي صدرت موازية لسلسلة روايات الهلال الإبداعية. فظهرت طبعة جديدة لرواية " زينب " لهيكل في يناير ١٩٥٣، و " البؤساء " لفيكتور هوجو، و " زهرة العمر " لتوفيق الحكيم، و " غادة النيل " لأميل لودفييج، و " يوميات نائب في الأرياف " لتوفيق الحكيم، كما ظهرت مجلدات ألف ليلة وليلة مزينة ومنقحة. كما ظهرت تجربة مهمة في التأليف المشترك حين صدرت قصة الدكتور طه حسين وتوفيق الحكيم " القصر المسحور " في سلسلة " كتاب الهلال "، كما ظهرت أيضا روائع شكسبير في ترجمة حديثة، ورواية " آخر الطريق " لأمينة السعيد. كما ظهرت بعض الأعمال الرائدة في فنون القصة والرواية مثل " حديث عيسى بن هشام " للمويلحي، و " ليالي سطيح " لحافظ إبراهيم. وظهرت قصص أحمد حسن الزيات صاحب الرسالة في طبعة جديدة في كتاب الهلال. كما اهتم كتاب الهلال أيضا بالدراسات الأدبية في مجال القصة والرواية. فظهرت " الرواية المصرية المعاصرة " ليوسف الشاروني، و " نماذج من الرواية العالمية " لمحمد الحديدي، و " القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا " ليوسف الشاروني، و " الرؤية الإبداعية في أدب يوسف السباعي " للدكتور عبد العزيز شرف ورجاء شعير، و " القصة القرآنية " لفتحي رضوان، و " أعلام الفن القصصي في الغرب " لهنري وانالي توماس، وأعمال أخرى كثيرا ظهرت في نطاق هذه السلسلة المتميزة كانت لها صدى كبير في

نفوس القراء والمتخصصين في نقد ودراسة فنون القصة والرواية العربية. كما نجد أن " الهلال " حينما عزم على أن يصدر بعض الأعداد الخاصة التي تتناول موضوعات معينة أو قضايا تشغل المهتمين بالفن والأدب وضع في خطته ألا يغفل الجانب الإبداعي شعرا كان أم قصة أم نقدا. فأصدر ملحق " الزهور " ابتداء من يناير ١٩٧٣ واحتل هذا الملحق مركز الصدارة في سلسلة الدوريات التي تهتم بالإبداع خلال سنوات ١٩٧٣، ١٩٧٣، ١٩٧٥، ١٩٧٦ وحفلت هذه الفترة بنشاط إبداعي كبير تميز بالحرارة والصدق والعمق في الأداء والتحرير والعطاء. وكان للقصة نصيب كبير بجانب الشعر والمتابعات النقدية، حتى أن ملحق الزهور قد أفرد عدد نوفمبر ١٩٧٥ خاصا بالقصة القصيرة تتمة لما صدر من الأعداد الخاصة للمجلة الأم " الهلال " وفي هذا العدد كتب محمد الحديدي عن " القصة التأملية من افلاطون إلى جرهام جرين " وكتب الدكتور يوسف نوفل عن " القصة الكويتية القصيرة من أين؟ وإلى أين ؟ ". وقصص أخرى أبي أصحابها إلا أن يشاركوا في هذا الملحق المتميز الصادر مع المجلة الأم والذي كان يشارك في تحريره كبار الكتّاب مع المواهب الصاعدة من المبدعين.

وهكذا لم تأل " الهلال " جهدا في سبيل العناية بفن القصة والراوية. انطلاقا من إيمانها العميق بأن هذا الفن هو فن الحياة بعينها وأن الحياة هى المعبر الحقيقي عن تواجهاته. وإذا كانت الفنون والعلوم والثقافة والآداب هى محور اهتمامها وصلب صفحاتها، فإن الشعر والمسرح والنقد والرواية هى الصفحات اشلمضيئة والعلامة البارزة في سطورها.

الفهرس

للمؤلف

- ضياء الشرقاوي وعالمه القصصي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٨٨
- رحلة الراوية عند محمد جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨
- الرواية في أدب سعد مكاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠
- تطور القصة القصيرة في الإسكندرية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الإسكندرية، ١٩٩٠
- ببليوجرافيا الرواية في إقليم غرب ووسط الدلتا، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٥
- متاهات السرد .. دراسات في الرواية والقصة القصيرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، الإسكندرية، ٢٠٠٠
- الرواية والروائيون .. دراسات في الرواية المصرية، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ٢٠٠٥

تحت الطبع

- ببليوجرافيا تحليلية لأعمال نجيب محفوظ.
- المدينة الروائية .. دراسات في الرواية المعاصرة.
- غواية الرواية .. دراسات في الرواية العربية المعاصرة.
- القصة ورأس الرجل .. دراسة في عالم محمد حافظ رجب القصصي.